DAS ISE-MONOGATARI VON 1608

und sein Einfluß auf die Buchillustration des XVII. Jahrhunderts in Japan

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde eingereicht
der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelm-Universität
zu Berlin

Von

Fritz Rumpf
Charlottenburg

Tag der Promotion: 7. Dezember 1931
Tag der mündlichen Prüfung: 26. Februar 1931

WÜRFEL VERLAG BERLIN LANKWITZ

73

Referenten: Prof. Dr. Otto Kümmel
Prof. Dr. Ferdinand Noack

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Einleitung

Das im Jahre 1608 in Kyôto gedruckte Ise-Monogatari galt in Europa lange als das erste illustrierte japanische Holzschnittbuch. Heute wissen wir, daß bereits vor 1608 zahlreiche illustrierte Druckwerke in Japan erschienen sind, und daß das Ise-Monogatari lediglich den Anspruch erheben kann, das erste illustrierte Holzschnittbuch weltlichen Inhalts zu sein[1]), während die vor 1608 erschienenen illustrierten Drucke ausschließlich religiöse oder wissenschaftliche Gegenstände enthalten. Dem frühen japanischen Holzschnitt hat man in Europa bisher fast gar keine Beachtung geschenkt[2]). Über die kürzeste und letzte, zugleich aber auch produktivste Entwicklungsstufe existiert jedoch schon eine umfangreiche Fachliteratur. Die Erklärung für diese merkwürdige Erscheinung ist einfach. Die Erforschung der Frühgeschichte des japanischen Holzschnittes, vom VIII. bis zum XVII. Jahrhundert, hat auch in Japan erst vor wenigen Jahren begonnen[3]); über die Zeit vom XVII. Jahrhundert an bis zur Gegenwart aber, in welcher sich der volkstümliche Holzschnitt parallel zu der volkstümlichen Malerei (Ukiyo-e) entwickelte, existieren bereits seit dem Anfang des XIX. Jahrhunderts in Japan verschiedene Fachschriften, die ihrerseits wieder die Grundlagen für die europäische Forschung bilden.

Diese japanischen Werke behandeln ausschließlich die Holzschnitte und Malereien des volkstümlichen Stils und nehmen von den vielen gleichzeitig erschienenen Holzschnittwerken mit Illustrationen von Künstlern der klassischen Malerschulen keine Notiz. Der ursprünglich nur für die Malereien der volkstümlichen Schule gebrauchte Ausdruck »Ukiyo-e« wurde später häufig auch für die Holzschnitte dieser Kunstrichtung gebraucht. In Europa aber identifizierte man diesen, nur zur Bezeichnung einer Holzschnittgruppe dienenden Ausdruck versehentlich mit dem Begriff »Holzschnitt« an sich, und schenkte den für den Holzschnitt tätigen Künstlern anderer Schulen wenig Beachtung, da ihre Namen und Werke in den erwähnten japanischen Publikationen nicht erscheinen.

So erklärt sich auch die geringe Einschätzung des Buches von 1608, dem man jeden Einfluß auf die Entwicklung des japanischen Holzschnittes abzusprechen geneigt ist, und andererseits die übertriebene künstlerische Bewertung des 1658 erschienenen, angeblich von Hishikawa Moronobu illustrierten Kamo no Chômei Hôjôki shô 鴨長明方丈記抄, dem man große Bedeutung für die Stilbildung des Ukiyo-e-Holzschnittes beimessen möchte.

Das Ise-Monogatari von 1608 und seine späteren Ausgaben

Das Ise-Monogatari erschien in mehreren Auflagen und mindestens zwei verschiedenen Druckausgaben. Die Anzahl der verschiedenen Auflagen ist heute nicht mehr mit Sicherheit feststellbar, darf aber nicht zu niedrig angesetzt werden, da uns gerade von diesem Buche, im Vergleich zu anderen gleichzeitig erschienenen Büchern, verhältnismäßig viele Exemplare erhalten geblieben sind[4]). Für eine weite Verbreitung des Buches spricht ferner die Tatsache, daß im gleichen Jahre neue Platten an Stelle der abgenutzten Bildholzstöcke geschnitten werden mußten, und daß verschiedene Schrifttypen des Textes der Erstausgabe in der zweiten Ausgabe des Jahres 1608 durch neue ersetzt worden sind. Für die Jahre 1608 und 1610 konnten bisher folgende Ausgaben festgestellt werden:

1. Editio Princeps.

In zwei Bänden mit 49 Illustrationen in dunkelgrauer Farbe auf buntem Kreidegrundpapier in 5 Farbtönen: Sämischweiß, Fahlgelb, Hellblaugrau, Hellviolett, Hellrosa. Der Text in Holz-Typendruck (Hiragana- und Honji-Zeichen nach Entwürfen des Honami Kôetsu) in 9 Zeilen. Umschlag: Hellockerfarbig (verblichenes Indigo?) mit Sayagata-Muster in bläulichem Mica-Druck. Das Nachwort der letzten Seite als Blockdruck. Datiert: Mitte Sommer Keïchô (Boshin) Tsuchinoë Saru = 1608 慶長戊申仲夏上浣. Als Kompilator zeichnet Yasokusô 也足叟. Der Tradition nach sind nicht nur die Schrift, sondern auch die Illustrationen nach Kôetsus Entwürfen in Holz geschnitten. Auch das Papier stammt, wie der Vergleich mit anderen Druckwerken zeigt, aus Kôetsus Werkstatt.

Format: 27×19,3 cm.

Das Nachwort des Buches lautet:

> Man hat mich beauftragt, eine neue, kritisch bearbeitete Ausgabe des Ise-Monogatari zu besorgen. Nun sagt schon Kyôgoku Kômon[5]) 京極黄門 in seiner M. S. Ausgabe: »Über die richtige Quelle für diese Novellensammlung waren schon die alten Gelehrten geteilter Meinung etc. etc.« So habe ich mich denn entschlossen, zur Verbesserung des Textes jenes Exemplar, das einst in der Tempuku-Zeit eine gewisse Persönlichkeit ihrer Enkelin schenkte[6]), heranzuziehen, doch fürchte ich, daß auch jetzt noch nicht alle Fehler beseitigt sind. Ferner habe ich beide Bände zu leichterem Verständnis mit Bildern ausstatten lassen. – Sind diese vielleicht auch nicht geeignet, die Herzen liebeserfahrener Frauen schneller schlagen zu lassen, so ist doch zu hoffen, daß sie wenigstens Gnade vor den Augen der Jugend finden werden.
>
> An einem Sommertag des Jahres 1608. Yasokusô[7]).

Der Schlußsatz des Vorwortes zeigt, daß das Ise-Monogatari auch im XVII. Jahrhundert noch vorwiegend als Frauenlektüre betrachtet wurde. Der Satz ist lediglich als Höflichkeitsphrase aufzufassen und soll durchaus kein Qualitätsurteil über die Textabbildungen abgeben.

Als Auftraggeber des Druckes gilt der Tradition nach Suminokura Soan 角倉蘇庵. Die vornehme und in ihrer Art luxuriöse Aufmachung des Buches läßt vermuten, daß diese Ausgabe nur für die Verbreitung in den Kreisen der Hofgesellschaft von Kyôto bestimmt war. Es kommen auch Exemplare auf weißem (ungetönten) Papier in derselben luxuriösen Ausstattung vor[8]).

2. Zweite, volkstümliche Ausgabe von 1608.

49 Illustrationen in schwarzem Druck auf gewöhnlichem, unregelmäßig gefärbten Papier ohne Kreidegrund. Folgende 5 Farben sind verwendet: Sämisch, ein schmutzig-dunkles Gelbbraun, Hellstahlblau, Dunkelbraunviolett und ein schmutziges Rosa. Umschlag: Indigo mit Pflanzen-Ornamenten in Goldbronze (Lackmalereistil). Die Farbe des Umschlags ist fast stets mehr oder weniger ausgeblaßt, so daß die ursprüngliche Indigofarbe heute oft olivgrün, ockergelb oder dunkelbraun erscheint. Louise Norton-Brown schloß daraus irrtümlich, daß das Buch in verschiedenfarbigen Umschlägen erschienen sei[9]). Diese Ausgabe ist in der Mitte der inneren Kante so paginiert, daß die Seitenzahlen unter dem Heftrand verschwinden. (Ausgabe 1 zeigt keine Paginierung.)

Die Holzschnitte dieser Ausgabe gleichen den Holzschnitten der ersten Ausgabe so vollkommen, daß man zunächst glaubt, daß für beide Ausgaben dieselben Holzstöcke zur Verwendung gekommen seien. Dem etwas kleineren Format der zweiten Ausgabe entsprechend, ist der Bildrahmen jedoch (bei gleicher Breite) durchgängig $^1/_2$ cm bis 1 cm niedriger als bei den Illustrationen der ersten Ausgabe. Die Nachschnitte sind so exakt, daß man erst nach längerem Suchen einige ganz geringfügige Abweichungen in der Zeichnung zu entdecken vermag.

Der neunzeilige Text ist, wie in der ersten Ausgabe, mit Holztypen in Hiragana- und Honji-Zeichen gedruckt. Auf jeder Seite sind jedoch einige, vielleicht durch den Druck abgenutzte Zeichen durch neue, andere Typen ersetzt worden. Wada scheint diese Änderung der Typen entgangen zu sein, denn er erwähnt in seinem »Saga-bon kô« nichts darüber. Bild- und Schriftdruck dieser Ausgabe sind weniger sorgfältig ausgeführt als in der ersten Ausgabe. Das Pinselsignet (Kakihan oder Kaô) des Kompilators, das in der ersten Ausgabe unter dem Namen Yasokusô zu finden ist, fehlt in dieser Ausgabe[10]).

Format: 25,5 x 19,1 cm.

3. Zweite revidierte Ausgabe in zwei Bänden vom Jahre 1610.

49 Illustrationen auf weißem Papier. Diese zweite Ausgabe scheint in einer einmaligen kleinen Auflage gedruckt zu sein, da sie weit seltener ist als die Ausgaben des Jahres 1608. Wada konnte trotz eifrigem Suchen kein Exemplar auftreiben[11]).

Das Nachwort dieser Ausgabe lautet:

> Schon Kyôgoku Kômon sagt in der M. S. Ausgabe dieser Novellensammlung: »Über die richtige Quelle für diese Novellensammlung waren schon die alten Gelehrten geteilter Meinung etc. etc.« Im Sommer 1608 besorgte daher Chûin Yasokusô Soneo, nachdem er den Text nach dem »Tempuku-Enkelin-Exemplar« berichtigt hatte, eine Ausgabe in zwei Bänden, die er zum leichteren Verständnis mit Bildern ausstatten ließ. Diese Ausgabe ist überall bekannt. Ich lasse das Buch nun noch einmal in die Welt hinausgehen, um ihm weitere Verbreitung zu verschaffen. Im Sommer des Jahres 1610.

Diese Ausgabe erschien erst nach Yasokusôs Tod. Als Verfasser des Nachwortes gilt in Japan Suminokura Soan.

Nach Louise Norton-Brown soll eine dritte Ausgabe auf weißem Papier, die der Ausgabe von 1608 vollständig entsprechen soll, im Jahre 1645 erschienen sein[12]). In Japan ist von dieser Ausgabe nichts bekannt, obwohl Miss Norton-Brown behauptet, daß gerade diese Ausgabe in Japan weniger selten sei, als die beiden Erstausgaben.

Europäische Urteile über das Ise-Monogatari von 1608

Der Kompilator Yasokusô nennt uns in seinem Nachwort den Namen des Illustrators nicht. Es findet sich auch keinerlei Signatur oder Stempel, die uns den Namen des Künstlers verraten könnten. Da nun der Auftraggeber des Druckes, Suminokura Soan, mit Honami Kôetsu, der sein Lehrer für Kalligraphie war, befreundet war, und da die Schriftzeichen des Textes unzweifelhaft nach Kôetsus Entwürfen in Holz geschnitten wurden, so nimmt man in Japan an, daß die Tradition, die Honami Kôetsu auch als Zeichner

für die Illustrationen nennt, wohl nicht jeder Grundlage entbehrt. Während so die japanische Tradition eine der bekanntesten Persönlichkeiten der japanischen Kunstgeschichte mit den Illustrationen des Ise-Monogatari in Verbindung bringt, haben die Abbildungen des Buches in der europäischen Fachliteratur wenig Beifall gefunden. Die Gutachten der verschiedenen europäischen Autoren in diesem Fall können geradezu als Schulbeispiel dafür dienen, wieweit man auch heute noch in Europa von dem Verständnis für ostasiatische Kunst entfernt ist, und wie unsicher das Urteil der europäischen Forscher wird, sobald genauere japanische Unterlagen fehlen und der Forscher auf sein eigenes Stilgefühl angewiesen ist. Wir geben hier einige Urteile der bekanntesten europäischen Fachleute wieder:

Sir Ernest Satow schreibt (allerdings schon 1882)[13]:

The earliest example of a Japanese illustrated book, for which the designs were made by a native artist, is a copy of the Ise-Monogatari of the year 1610, already referred to as specimen of the Hiragana book printed in movable types. The style, though undoubtedly Japanese, reminds us a little of the contemporary Chinese and Korean woodcuts. As an example of the latter the illustrated History of Paragons of virtue Sam-Kang-Haing-Sil-To of 1452 三綱行實圖 (Taf. XV oben l.), its continuation the Syuk- 續 Sam-Kang-Haing-Sil-To of 1514 and the Ni-Ryun-Haing-Sil-To 二倫行實圖 of 1518 may be cited.

Ernest F. Fenollosa schreibt[14]:

Das erste Buch mit Holzschnitten in Umrißlinien war eine Ausgabe des Ise-Monogatari mit japanischen Figuren, natürlich im Tosa-Kostüm, aber mit Landschaften im echten Kano-Stil des Eïtoku. (Für chinesische Bücher hatte man den Holzschnitt bereits seit einigen Jahrhunderten benutzt.) Hier ist die Holzschnittmanier rein chinesisch im Stil der Ming; aber die Zeichnungen sehen aus, als ob sie von Kano Mitsunobu wären.

William Anderson sagt[15]:

The Illustrations, which are cut with only moderate skill and show no special artistic resource, are in the Yamato or native style, and repeat all the conventions of the school, even to the introduction of the fictitious clouds that were devised in the first instance with purely decorative intention in the painting of screens and pictorial rolls.

Woldemar von Seidlitz[16]:

Die Abbildungen, im Stil der Tosa-Schule gehalten, sind noch stark konventionell und verraten nur geringes Streben nach individueller Auffassung; der Holzschnitt ahmt die chinesische Weise nach und ist mit mäßiger Sorgfalt behandelt.

Oskar Münsterberg[17]:

Erst aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts ist der berühmteste Roman Japans aus dem zehnten Jahrhundert, Ise-Monogatari, in illustrierter Ausgabe erhalten. Der Stil der chinesischen Schule ist hier durch die nationale Tosa-Schule verdrängt, aber die alte Art, die volle Seite zu füllen, ist noch beibehalten. Die in Form der Metallspirale gebuchtete Wolke und das stilisierte Wasser der chinesischen Schule sind hier durch eine eigenartige Formation von Strichen und Buchtungen ersetzt, die große Ähnlichkeit mit europäischen Holzschnitten aufweisen.

Julius Kurth erwähnt das Buch gleichfalls in seinen verschiedenen Schriften. In »Der japanische Holzschnitt, ein Abriß seiner Geschichte«[18]:

1608 erschien das zweibändige Ise-Monogatari mit 49 Illustrationen, die auf ver-

schieden getöntes dünnes chinesisches Papier gedruckt sind. . . . Die Wolken erinnern an deutsche Holzschnittmanier.

In »Die Primitiven des Japanholzschnitts in ausgewählten Blättern«[19]:

. . . Aus dem Ise-Monogatari von 1608, das auf verschiedenfarbiges chinesisches Papier gedruckt ist. Der Text scheint mit Blei-, die Bilder scheinen mit Ziegelplatten gedruckt zu sein. Die Wolkentechnik geht wohl auf chinesische Vorbilder zurück.

In »Geschichte des japanischen Holzschnitts[20]:

Die Abbildungen im Stil der Tosa-Schule zeigen gegenüber den chinesischen Werken in der viel freieren Auffassung von Wolken, Felsen und Wasser japanischen Einschlag. Das Korn der Platten wirkt mineralisch, die Figuren haben einen etwas steifen Schnitt. Die Farben des verschiedenen Papiers sind: weiß, blaßblau, blaßgelb, hellrotbraun, hellrosa. Schon 1610 erschien eine Neuausgabe.

Laurence Binyon und J. J. O'Brien Sexton schreiben[21]:

The woodcuts are mere journeyman's work, in which whatever delicacy the original designs may have had – and Tosa work of that period, enfeebled though the tradition had become, could be exquisite in this kind – is completely lost. The illustrations are dull and tame, repeating what had been done before a thousand times.

Ludwig Bachhofer schreibt[22]:

Ein Ise-Monogatori von 1608 zeigt sich im Landschaftlichen noch abhängig von der Kunst der Ming-Dynastie, im Figürlichen aber werden schon Elemente der zeitgenössischen japanischen Auffassung sichtbar.

Und:

Das Ise-Monogatari von 1608, das lange als das älteste illustrierte Buch Japans gegolten hat, zeigt im landschaftlichen Beiwerk manche Reminiszenz an die Ming-Malerei, im Figürlichen aber wird ein starker Zug zur gleichzeitigen Malerei sichtbar. . . . Das Ziel war offensichtlich, zeitgenössischen Gemälden möglichst nahe zu kommen. . . . Es will nämlich scheinen, als ob diese frühen Illustrationen noch nicht als Holzschnitt, d. h. nicht in der Absicht, sie mittels des Holzstockes zu vervielfältigen, konzipiert seien. Die malerische Behandlung der Landschaft im Ise-Monogatari spricht dafür.

Wir sehen, daß die Ansichten der europäischen Fachleute über das Buch zum Teil nicht unerheblich voneinander abweichen. Die Unsicherheit im Urteil ist wohl mit der Unfähigkeit zu erklären, die Bilder stilistisch richtig einzuordnen. Einigkeit besteht eigentlich nur in der allen gemeinsamen Verneinung des künstlerischen Wertes der Illustrationen.

Satow, Fenollosa und Münsterberg nennen das Buch das erste, in japanischem Stil illustrierte Holzschnittbuch. Dies trifft nicht zu. Wie oben bereits gesagt, kann das Ise-Monogatari nur als erstes illustriertes Holzschnittbuch weltlichen Inhalts in Japan gelten. Einblattdrucke und Buchholzschnitte im Stil der nationalen Yamato-Schule sind bereits seit dem XII. Jahrhundert bekannt[23]. Die Illustrationen bedeuten daher keineswegs ein Novum in der Geschichte des japanischen Holzschnitts. Den europäischen Fachleuten aber waren die früheren Yamato-Holzschnitte, da es sich nicht um Erzeugnisse der Ukiyoë-Schule handelte, natürlich nicht bekannt. Ebenso unbekannt waren diesen Autoren sicher die zahlreichen buddhistischen, also zum Teil stark chinesisch beeinflußten Holzschnitte, die in Japan zwischen dem X. und XVI. Jahrhundert entstanden waren. Anders ist es

nicht verständlich, daß man fremde, d. h. chinesische, koreanische oder gar europäische Vorbilder annehmen zu müssen glaubte.

Satow, Fenollosa, Seidlitz, Kurth und Bachhofer glauben eine mehr oder weniger deutliche Beeinflussung der Illustrationen durch den gleichzeitigen chinesischen Holzschnitt der Ming-Zeit oder durch die Ming-Malerei feststellen zu müssen. Sie sind jedoch nicht in der Lage, bestimmte Werke, die als Vorbilder gedient haben könnten, namhaft zu machen. Unter den zahlreichen vor 1608 erschienenen bekannten Ming-Drucken findet sich auch in der Tat nicht ein einziges Werk, dessen Illustrationen mit den Bildern des Ise-Monogatari in Beziehung gebracht werden könnten[24]). Ein zwingender Grund, sich nach chinesischen Vorbildern zu richten, bestand im Jahre 1608 für den Illustrator einer rein japanischen Novellensammlung um so weniger, als ihm ja genügend Vorbilder in den zahlreichen handgemalten Emakimono der Muromachi-Zeit, die alle im Yamato-Stil gehalten waren, und in den im selben Stil illustrierten Nara-ehon zur Verfügung standen. Die Kenntnis dieser Emakimono sollte man eigentlich bei Forschern wie Fenollosa, Bachhofer und Seidlitz als selbstverständlich voraussetzen.

Satow hat sich weniger mit der Geschichte der Buchillustration als mit der Erforschung des Buchdruckes in Japan beschäftigt. Er glaubt Beziehungen zu koreanischen Bildholzschnitten feststellen zu können, die aber tatsächlich ebensowenig bestehen wie die Beziehungen zum Holzschnitt der Ming-Zeit in China.

Den Yamato-e-Charakter der Illustrationen des Ise-Monogatari haben Anderson, O'Brien Sexton und Binyon richtig erkannt; Fenollosa, Seidlitz, Münsterberg und Kurth erkennen ihn neben dem von ihnen vermuteten chinesischen Einfluß an. Falsch ist aber die Ansicht, daß die Abbildungen im zeitgenössischen Tosa-Stil gehalten seien. Sie sind bewußt – wie es dem Charakter und der Entstehungszeit der Novellensammlung entspricht – in einem archaischen Stil gehalten und sollen den Eindruck von Bildern aus der frühen Heïan-Periode erwecken. Von einem zur Manier erstarrten Tosa-Stil einer späten Periode kann daher nicht gesprochen werden.

Auch die Technik der Holzschnitte wird als mittelmäßige, ungeschickte Handwerkerarbeit bezeichnet. Dem Holzschneider wird der Vorwurf gemacht, daß er durch mäßige Sorgfalt in der technischen Ausführung jeden künstlerischen Wert, den die Originalzeichnung vielleicht ursprünglich besessen haben könnte, zerstört habe.

Auch diese Vorwürfe erscheinen unberechtigt. Es ist nicht glaubhaft, daß derselbe Holzschneider, der imstande war, eine klare, saubere Schrifttype zu schneiden, nicht fähig gewesen sein sollte, die Illustrationen mit gleicher Sorgfalt zu behandeln. Ein Maßstab für die exakte Arbeit des Holzschneiders sind die verkleinerten Illustrationen der volkstümlichen Ausgabe des Jahres 1608, die, gewiß nicht unabsichtlich, die Illustrationen der ersten Ausgabe Strich für Strich wiederholen, so daß man zunächst überzeugt ist, es handele sich um zwei Abdrucke von denselben Platten und nicht um vollständig neue Druckstöcke. Ein Holzschneider, der eine derartige Arbeit zu leisten imstande ist, muß aber als Künstler und nicht als Stümper in seinem Fach bezeichnet werden.

Unverständlich wäre es ferner, wenn Yasokusô, ein Mitglied des Hofadels und ein Gelehrter von Ruf, die künstlerische Ausstattung eines Buches schlechten Künstlern und

ungeschickten Handwerkern übergeben hätte, da ihm doch dank seiner Stellung die besten Kräfte der kaiserlichen Hauptstadt zur Verfügung standen.

Die Illustrationen werden ferner als schablonenhaft, konventionell, unindividuell, als schwach und steif bezeichnet (Anderson, Seidlitz, Kurth, Sexton, Binyon). Keiner der betreffenden Autoren scheint auch nur den Versuch gemacht zu haben, sie mit Tosa-Malereien der älteren Zeit oder des XVI. Jahrhunderts zu vergleichen. Am unverständlichsten ist Fenollosa, der Beziehungen zu Kano Eïtoku und Kano Mitsunobu zu erkennen glaubt.

Immerhin bleibt es beachtenswert, daß keiner der europäischen Fachleute dieses Buch völlig ignorieren zu dürfen glaubte, wenn ihnen auch, wie aus den Ausführungen hervorgeht, die Rolle, welche das Ise-Monogatari von 1608 für die Entwicklung der japanischen Buchillustration spielte, unbekannt blieb.

Louise Norton-Brown, welche im Gegensatz zu ihren europäischen Berufsgenossen den künstlerischen Wert des Buches anerkennt, wurde hier absichtlich nicht zitiert, da ihre Angaben nur eine Wiederholung des Urteils ihres japanischen Gewährsmannes Kobayashi Bunshichi darstellen.

In Japan hat man sich immer damit begnügt, die Tradition, nach welcher die Illustrationen des Ise-Monogatari von Honami Kôetsu entworfen sein sollen, zu wiederholen und gleichzeitig festzustellen, daß ein Beweis für die Wahrheit der Tradition bisher noch nicht erbracht werden konnte. Dort aber, wo Kôetsus Autorschaft bezweifelt wird, bringt man an seiner Stelle nicht minder berühmte Künstler als Illustratoren des Ise-Monogatari und des fast gleichzeitig gedruckten Waka Sanjûrokkasen in Vorschlag. Der künstlerische Wert beider Werke wird also vorbehaltlos anerkannt. Die folgenden Untersuchungen sollen beweisen, inwieweit die japanische Tradition Anspruch auf Glaubwürdigkeit besitzt.

Die Buchdruckereien der Keïchô-Zeit

Wollen wir feststellen, ob Honami Kôetsu bei der Herstellung des Ise-Monogatari von 1608 tatsächlich beteiligt war, oder ob die Tradition, die dieses behauptet, nur als leeres Gerücht anzusehen ist, so müssen wir das Buch mit den anderen gleichzeitigen Druck-Erzeugnissen vergleichen, um zu sehen, inwieweit es von anderen Büchern der Keïchô-Periode (1596–1615) abweicht, und ob sich unter diesen Büchern nicht Drucke befinden, die ihrem Äußeren nach dem Ise-Monogatari ähnlich sind. Wir müssen weiter untersuchen, ob unter diesen letztgenannten Büchern sich Drucke befinden, die man in Japan gleichfalls mit Honami Kôetsu in Verbindung bringt.

Bis in die der Keïchô-Zeit vorausgehende Bunroku-Periode hinein wurden Bücher nur in Klosterdruckereien hergestellt. Als dann aus dem Feldzug nach Korea zahlreiche koreanische und chinesische Bücher, ja sogar ganze Sätze von Schrifttypen, als Beutestücke nach Japan wanderten, interessierten sich auch nichtgeistliche Kreise für die Buchdruckerei. In erster Linie waren es natürlich fürstliche Persönlichkeiten oder Gelehrte von Rang, die sich als »Druckherren« betätigten, d. h. die die Mittel für die Drucklegung von Büchern zur Verfügung stellten. Diese Mittel wurden teils bereits existierenden Klosterdruckereien überwiesen, teils waren Vasallen der betreffenden Standesherren als Drucker tätig.

Daneben entstanden aber auch Privatdruckereien in Kyôto, Sakai, Nagasaki und anderen Plätzen. Diese Privatdrucker waren anscheinend in der ersten Zeit noch keine Berufshandwerker, sondern sie betrieben den Druck als Amateure. Gleichzeitig wurde in Japan auch die erste ausländische Druckerei eröffnet, die Druckerei im Jesuiten-Colleg zu Amakusa, die einige in lateinischen Lettern gedruckte Bücher in japanischer Sprache herausgab.

Als fürstliche oder standesherrliche »Druckherren« jener Zeit sind zu nennen:

Tokugawa Iëyasu (1542–1616). Er ließ in seiner Residenz Sumpu (Shizuoka) eine Druckerei einrichten, die hauptsächlich Nachdrucke nach chinesischen Werken herausgab. Diese Werke wurden zum Teil mit hölzernen Typen gedruckt, die Iëyasu im Jahre 1615 durch den Chinesen Lin Wu Kuan (Hayashi Gokan 林五宮) schneiden ließ. Die Erzeugnisse dieser Presse werden Iëyasu-ban oder Suruga-ban genannt.

Fürst Shimazu Iehisa 島津家久 von Satsuma (1535–1619) ließ in Kagoshima im Jahre 1608 eine japanische Neuausgabe des chinesischen Werkes K'ung tzŭ Shĕng Chi t'u (Kôshi seï-seki-zu 孔子聖蹟圖) von 1497 mit genauen Nachbildungen der Holzschnitte des Originals erscheinen. Als Holzschneider und Drucker waren vielleicht koreanische Kriegsgefangene tätig. Eine spätere Neuauflage erschien in Kyôto.

Naoë Kanetsugu 直江兼續 (1570–1619), der Karô der Familie Uësugi, ein Freund der Wissenschaften, ließ in den Perioden Keïchô und Genna (1596–1624) verschiedene Werke, die als Naoë-ban bekannt sind, erscheinen.

Als »Druckherren« aus der Klasse der Gelehrten jener Zeit sind zu nennen:

Fürst Hosokawa Yûsai 細川幽齋, Kose Hoan 小瀨甫庵, Suminokura Soan und der Priester Tenkai 天海.

An Klosterdruckereien bestand neben der alten Druckerei der Tempelstadt Kôya-san noch die Druckerei des Enkôji-Klosters 圓光寺 in Fushimi bei Kyôto. Als Leiter der Druckerei wurde dorthin durch Tokugawa Iëyasu der Priester Sanyô Genkitsu 三要元佶 berufen, der vorher bereits einige Drucke in der Ashikaga-Hochschule 足利學校 herausgegeben hatte. Die Druckerei begann ihre Arbeit 1599 mit einem Typendruck. Die Erzeugnisse dieser Presse heißen Fushimi-bon oder Enkôji-ban. Auch das Kloster Yôhôji 要法寺 gab zur Keïchô-Zeit Drucke heraus.

Als Typendrucke (wenn auch mit lateinischen Lettern) der Jesuitendruckerei in Amakusa sind zu nennen das 1592 gedruckte »Feique no Monogatari« und das »Esopo no Fabulas« vom Jahre 1593. Letzteres ist zugleich das erste in die japanische Sprache übersetzte Werk der europäischen Literatur. Als Drucker nennen die japanischen Nachrichten einen Pater Papian.

Neben diesen Druckereien existierten noch folgende Privatdruckereien:

1. Die Druckerei des Miyako Jinemon 都甚右衛門 in Kyôto, Nijô Miyukimachidôri. Dort wurde 1597 die erste (nicht illustrierte) Druckausgabe des Ise-Monogatari, kommentiert von Hosokawa Yûsai, herausgegeben von Yasokuken, hergestellt.

2. Die Druckerei des Isogawa Ryôan 五十川了庵 in Kyôto. Ryôan gab 1602 als Typendruck die erste Ausgabe des Taiheïki heraus. Im Auftrag des Tokugawa Iëyasu besorgte er dann 1605 eine neue Typendruck-Ausgabe des Azuma Kagami. Auch die gegen 1600/1610 erschienene Typendruck-Erstausgabe des Tsurezuregusa, als deren Drucker ein Sugita Ryôan, Genyô 杉田了庵玄譽 signiert, stammt wohl aus seiner Druckerei. Als Firmennamen führte er den »Hausnamen« (dôgô): Fu-shun-dô 富春堂.

3. Die Druckerei des Shimomura Tokifusa 下村時房 in Kyôto, der mit Shimomura Seizô, 生藏 dessen Namen auf Drucken der Jahre 1604 und 1605 erscheint, identisch sein dürfte, und der mit Suminokura Soan befreundet war.

4. Die Druckerei des Tanaka Chôzaëmon 田中長左衛門 in Kyôto, der in der Keïchô-Genna-Zeit (1596–1624) verschiedene mit beweglichen Typen gedruckte Bücher erscheinen ließ.

5. Die Druckerei eines gewissen Baiju 梅壽 in Kyôto, der in den Jahren 1608, 1609, 1611 und 1631 einige alte chinesische medizinische Werke, darunter auch ein illustriertes Buch über Akupunktur aus der Sung-Zeit in Typendruck-Ausgaben erscheinen ließ. Er ist vielleicht mit einem gleichnamigen Schüler des Kano Mitsunobu identisch.

Von den Erzeugnissen aller dieser Druckereien erinnern nur einige aus der des Miyako Jine-mon und des Shimomura Tokifusa an die als Saga-bon bekannten Drucke. Ob letztere tatsächlich in Saga gedruckt wurden, oder ob man sie nur deshalb Saga-bon oder Suminokura-bon nennt, weil Suminokura in Saga der Wohnort des Auftraggebers Soan war, ist nicht zu ermitteln. Aller Wahrscheinlichkeit nach war Shimomura Tukifusa der Holzschneider und Drucker dieser Bücher.

Diese Saga-bon unterscheiden sich von allen anderen Druck-Erzeugnissen der damaligen Zeit durch die Schriftform der zum Druck verwendeten Holztypen oder Blöcke. Die sogenannten »echten Saga-bon« zudem noch durch das zum Druck benutzte farbige Papier. Die Schriftform, hauptsächlich die der Drucke auf farbigem Papier, zeigt unverkennbar alle Merkmale von Kôetsus charakteristischer Handschrift. Diese Gruppe wird daher oft auch als Kôetsu-bon bezeichnet. Andere Drucke zeigen, wie Wada durch Vergleiche feststellte, die Schriftzüge von Kôetsus Schüler Suminokura Soan, dem Auftraggeber dieser Bücher.

Unter diesen als Saga-bon bezeichneten Büchern befindet sich, neben einigen anderen gleichfalls illustrierten Werken, auch das Ise-Monogatari. Die weiteren Untersuchungen können also auf die Saga-bon beschränkt werden, da nur sie als Vergleichsmaterial in Frage kommen.

Der Tradition nach lieferte Kôetsu nicht nur die Schriftzeichen, sondern auch das gefärbte Papier, das bei den besseren Ausgaben von vorzüglicher Qualität ist. Es muß also neben der Schrift nnd den Illustrationen auch das Papier der einzelnen Bücher verglichen werden. Stellt es sich dann heraus, daß bei Büchern, in denen Schrift und Papier übereinstimmen, auch die Illustrationen verwandte Züge zeigen, so wird damit die Wahrscheinlichkeit, daß Kôetsu auch die Illustrationen dieser Bücher lieferte, vermehrt und die Tradition, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, bekräftigt.

Saga-bon und Pseudo-Saga-bon

In Japan werden die in der folgenden Liste angeführten 30 Bücher, zum Teil sicher mit Unrecht, als Saga-bon, d. h. also als Bücher, die auf Veranlassung des Suminokura Soan[25]) in Saga oder Kyôto gedruckt wurden, bezeichnet.

1. Kanze-ryû Utai-bon (Hyakuban-bon) 觀世流謠本. Eine Sammlung von 100 Yôkyoku-Texten der Kanze-Schule. Den Text verfaßte das Oberhaupt der Kanze-Familie

Kanze IX Tadachika 忠親 († 1626), der Lehrer des Kôetsu in allen Dingen, die das Yôkyoku betrafen und sein Schüler in der Kalligraphie. Die Schriftzeichen wurden im Auftrage des Suminokura Soan von Kôetsu entworfen und dann als Lettern in Holz geschnitten. Das zum Druck verwendete Papier stammt gleichfalls aus Kôetsus Werkstatt. 100 Hefte. Ohne Illustrationen. Siebenzeiliger Hiragana-Typendruck. Buchformat 24.2 × 18.1 cm.

Von diesem Buch existieren 6 verschiedene Ausgaben:

A. Luxusausgabe auf festem Kreidegrundpapier in 5 verschiedenen Farben (Goshiki-gami) 五色紙 mit ornamentalen Zeichnungen in Mica-Druck nach Entwürfen von Honami Kôetsu. Umschlag gleichfalls farbiges Papier mit Mica-Ornamenten. Knotenheftung (Yamato-toji) 大和綴 aus roten Seidenfäden. Diese Ausgabe wurde für den Hof des Shôgun, für die Fürsten von Settsu (Familie Toyotomi) und für einige andere fürstliche Persönlichkeiten gedruckt. Es ist dies die erste Druckausgabe von Yôkyoku-Texten in Japan. Obwohl das Buch kein Datum trägt, ist als Erscheinungsjahr das Jahr 1608 aus einigen handschriftlichen Widmungen des Oberhauptes der Kanze-Schule zu ermitteln.

B. Einfache Ausgabe auf gewöhnlichem gefärbten Papier (in 5 Farben). Ohne Mica-Ornament-Druck. Gewöhnliche Buchheftung (Hon-toji) 本綴.

Kôetsu war nur bei der Herstellung dieser beiden Ausgaben (A und B) beteiligt. Eine dritte Ausgabe (C), die 115 Texte (statt 100) enthält, erschien in der Genna-Zeit (1615–1624), drei weitere Ausgaben (D, E, F) erschienen erst viel später.

2. Kusemai (Sanjûkyokuhon) 久世舞三十曲本. Enthält 30 Texte für Kuse-Einlagen in Yôkyoku-Spielen. Ein Band. Siebenzeiliger Typendruck (15 bis 16 Zeichen pro Zeile). Buchformat: Ausg. A: 24.2 × 18.2 cm. Ausg. B: 23.6 × 18.2 cm.

   Es existieren zwei Ausgaben:

   A. (30 Texte.) Festes Kreidegrundpapier in 5 Farben, aber ohne Muster. Knotenheftung. Umschlag: Hellgrün mit Wistaria-Wappenmuster in Mica-Druck. Vorsatzpapier mit Blattgold bestreut.

   B. (36 Texte.) Papier, Heftung usw. wie Ausgabe A. Zum Teil sind jedoch neue Schrifttypen verwendet, die vielleicht von anderer Hand in Kôetsus Stil geschrieben wurden. 8 Zeilen (mit je 15 Zeichen). Vorsatzpapier fehlt.

3. Hôjôki 方丈記. Erste Druckausgabe von Kamo no Chômeïs' Buch in Typendruck. 9 Zeilen mit je 12 bis 16 Zeichen. Keine Illustrationen. Dickes fünffarbiges Kreidegrundpapier mit Mica-Ornament-Druck (wie Nr. 1 A). 1 Band.
   Buchformat: 25.7 × 18.9 cm.

4. Ôgi no sôshi 扇の草紙. Sammlung von Fächerbildern im Yamato-Stil. Auf 12 Seiten je zwei Fächerbilder mit je einem Gedicht darüber. Blockdruck. Es gibt eine Ausgabe auf farbigem Papier und eine Ausgabe auf gewöhnlichem Papier. Schrift von Kôetsu, Zeichnungen der Fächer wahrscheinlich auch von Kôetsu. 1 Band.
   Buchformat: 25.7 × 18.9 cm.

5. Hyakuninisshû 百人一首. Sammlung der 100 klassischen Gedichte. Neunzeiliger Hiragana-Typendruck. (Je 15 bis 16 Zeichen pro Zeile) auf gewöhnlichem Papier mit Kreidegrund. Gewöhnliche Heftung. 1 Band. Keine Illustrationen.
   Buchformat: 26 × 20.3 cm.

6. Hyakuninisshû. Sammlung der 100 klassischen Gedichte. Zu jedem Gedicht ein Holzschnitt mit Porträt des Dichters. Blockdruck. Gewöhnliches Papier. Gewöhnliche Heftung. Buchumschlag mit Mennige (Tan) gefärbt. 1 Band.
Buchformat: 29.4 x 18.8 cm.
Während das nicht illustrierte Exemplar (5) der Schrift nach sicher ein Werk des Kôetsu ist, erweist sich die illustrierte Ausgabe, wie Schriftvergleiche ergeben, als Arbeit des Suminokura Soan. Die reichlich dilettantischen Illustrationen weisen gleichfalls auf Soans Autorschaft hin.

7. Waka Sanjûrokkasen 和歌三十六歌仙 (Sanjûrokkasen, Kasen). Sammlung der 36 klassischen Gedichte. Zu jedem Gedicht das Porträt des Verfassers. Blockdruck. Es existieren 4 verschiedene Ausgaben. 1 Band.

   A. Auf Kreidegrundpapier in 5 Farbtönen (Taf. XIV, oben l.). Sorgfältiger Druck.
   Buchformat: 33.1 x 24 cm.
   Diese Ausgabe ist, obwohl Daten fehlen, als Editio Princeps zu betrachten. Gleich der Kreidegrundpapier-Ausgabe des Ise-Monogatari und des Utai-bon ist auch diese Ausgabe als »Luxusdruck« anzusprechen.

   B. Ausgabe auf dünnem weißen Papier (Taf. XIV, unten l.). Schrift und Zeichnung zeigen geringe Abweichungen von Ausgabe A, sind also von neugeschnittenen Platten gedruckt.
   Buchformat: 32.2 x 23.5 cm.

   C. Ausgabe auf dickem weißem Papier (Taf. XIV. oben r.). Schrift und Zeichnung weichen von Ausgabe A und B mehr oder weniger ab. Der Bildspiegel ist um etwa ½ cm kleiner als in den Ausgaben A und B.
   Buchformat: 32 x 25 cm [26]).

   D. Späterer Nachdruck. Wohl aus dem Anfang des XIX. Jahrhunderts. Weißes, gewöhnliches Papier. Kleineres Format. Umschlag dunkelblau mit gelbem Titelschild: »San-jû-rokujin uta awase. Honami Kôetsu sho, Tosa Mitsushige ga«. Auf der letzten Illustration links unten (innerhalb des Bildspiegels) ein ausgespartes Rechteck mit der Verlagsangabe: »Gyokusendô«.
   Buchformat: 30.9 x 21.7 cm.

8. Waka Sanjûrokkassen. Sammlung der 36 klassischen Gedichte. Zu jedem Gedicht das Porträt des Verfassers. Blockdruck. Schrift und Zeichnung von derselben Hand wie in der Hyakuninisshû-Sammlung (N. 6). Die Gedichte sind in 6 Fällen verschieden von den Gedichten in Ausgabe 7. 1 Band.
Buchformat: 28.2 x 23.3 cm.

9. Ise-Monogatari. Die vier Ausgaben des Buches aus den Jahren 1608–1610 sind schon oben besprochen (S. 10 u. 11).

10. Ise-Monogatari shômonshô 宵聞抄. Neunzeiliger Hiragana-Typendruck (17 Zeichen pro Zeile). Papier wie in der illustrierten Ausgabe. Umschlag hellgrün mit Mica-Druck. Das Nachwort ist signiert: »Yasokusô«, darunter handschriftlich das Signum »Sonen« und der Handstempel »Jitoku«. Datiert: Frühjahr 1609. Bei einer zweiten Ausgabe fehlen das handschriftliche Signum und der Handstempel. 3 Bände.
Buchformat: 26 x 19.1 cm.

Diese Ausgabe ist deshalb besonders interessant, weil sie zahlreiche, durch den Typensatz verursachte Druckfehler enthält, die in der zweiten Auflage, bis auf zwei übersehene Fehler, korrigiert sind. Das Buch erschien offenbar als Ergänzung zu dem illustrierten Ise-Monogatari von 1608.

11. Nô Kadensho 能花傳書 (Taf. XIV, unten r.) Zwölfzeiliger Hiragana-Typendruck (etwa 19 Zeichen pro Zeile). Erste Druckausgabe von Kanze Seamis gleichnamigem Werk. 8 Bände. Weißes gewöhnliches Papier. Illustrationen: Bühnengrundrisse mit choreographischen Figuren und Erläuterungen, Figurinen zur Veranschaulichung der Körperhaltung beim Tanz.
Buchformat: 28.3 x 21 cm.

12. Jôrurihime-Monogatari 淨瑠璃姬物語. Aus: Jûnidan sôshi (十二段草子). Zehnzeiliger Hiragana-Typendruck (mit je 17 bis 19 Zeichen pro Zeile). Papier wie Ise-Monogatari. Schrift zeigt Ähnlichkeit mit Suminokura Soans Hand. Die Illustrationen sind den Bildern im Ise-Monogatari in der Zeichnung ähnlich, aber viel ungeschickter und dilettantenhafter in der Komposition. Wahrscheinlich ein Werk des Soan oder eines anderen Schülers des Kôetsu. Wada möchte das Buch, wohl zu Unrecht, nicht zu den Saga-bon rechnen. 2 Bände.
Buchformat: 27.2 x 23.6 cm.

13. Honchô kokon meïjin 本朝古今銘盡. Ein Buch über bekannte Schwertfeger. Achtzeiliger Hiragana-Typendruck (etwa 19 Zeichen pro Zeile). Das Buch enthält zahlreiche graphische Darstellungen von Schwert-Klingen und Schwert-Angeln. Die Schrift zeigt deutlich Kôetsus Hand. Auch der Text dürfte, da Kôetsu Schwert-Expert von Beruf war, von Kôetsu sein. Die erste Auflage des Buches erschien 1596, die zweite Auflage im Jahre 1625. Es gehört des frühen Erscheinungsdatums wegen nicht zu den echten Saga-bon. Umschlag mit Mica-Ornament-Druck. 1 Band.
Buchformat: 26 x 18.5 cm.

14. Nijûshikô 二十四孝. (Die 24 Kindespflichten.) Japanische Ausgabe eines koreanischen (?) Werkes. Die Illustrationen in koreanischer Manier. Schrift und Text japanisch. Blockdruck. Gewöhnliches Papier mit Kreidegrund. Schrift anscheinend von Kôetsu. Von diesem vielleicht auch die Kopien der koreanischen Illustrationen. Seitenrand (Hashira) in koreanischer Art mit Titel. Umschlag mit Mica-Ornament-Druck. Pseudo-Saga-bon. Das obere Drittel jeder Seite wird durch eine Illustration ausgefüllt. 1 Band.
Buchformat: 26.6 x 19.4 cm. Spiegel: 21.5 x 15.7 cm. Davon entfallen auf die Illustrationen 15.7 x 8.4 cm.

15. Tsurezuregusa 徒然草. Zehnzeilige Typendruck-Ausgabe (etwa 17 Hiragana-Zeichen pro Zeile). 2 Bände. Es existieren mindestens 5 verschiedene Ausgaben, die sich dadurch unterscheiden, daß verschiedentlich mehrere Typen auf jeder Seite in den anderen Ausgaben durch neue Typen ersetzt wurden. 2 Ausgaben auf gewöhnlichem weißem Papier mit Mica-Ornament-Druck, die übrigen Ausgaben auf gewöhnlichem Papier. Die Schrifttypen sind von Kôetsu entworfen; eine in einem Exemplar fehlende Seite ist eigenhändig von Kôetsu handschriftlich ergänzt und zeigt den gleichen Schrift-

charakter wie die gedruckten Zeichen. Die Drucktypen gleichen den im Ise-Monogatari verwendeten völlig. Umschlag rot.
Buchformat: 26.9 x 20.1 cm.

16. Genji-Monogatari 源氏物語. Elfzeiliger Hiragana-Typendruck (etwa 22 Zeichen pro Zeile). 54 Bände. Es existieren 2 verschiedene Ausgaben. Beide auf gewöhnlichem weißem Papier. Hellgrüner Umschlag. In der Mitte des Umschlags Titel-Etikett aus weißem, mit Mica-Ornamenten bedrucktem Papier. In der zweiten Ausgabe sind die ersten 10 Bände auf wahllos durcheinandergebundenem farbigem Papier (ohne Kreidegrund) gedruckt.
Buchformat: 28.1 x 20.9 cm.
17. Heïke-Monogatari 平家物語. Zehnzeiliger Hiragana-Typendruck (etwa 18 Zeichen pro Zeile). 12 Bände. Auf gewöhnlichem Papier.
Buchformat: 28.5 x 20.3 cm.
Diesem Buch ähnlich (bei gleicher Größe und Zeilenzahl) ist eine gleichfalls in 12 Bänden bei Shimomura Tokifusa gedruckte Ausgabe, deren Schrift von Suminokura Soan entworfen zu sein scheint.
18. Hôgen-Monogatari 保元物語. Zehnzeiliger Hiragana-Typendruck (etwa 19 Zeichen pro Zeile). 3 Bände. Es existieren zwei Ausgaben.
Buchformat: 28.8 x 20.3 cm.
   A. Druck auf gewöhnlichem Papier. Schrift in Kôetsus Art. Pseudo-Saga-bon.
   B. Druck auf gewöhnlichem Papier. Elf Zeilen statt zehn. Die Schrift scheint von Suminokura Soan entworfen zu sein.
19. Senshûsho. (Saigyô-Ki) 撰集抄(西行記). Anthologie von Gedichten des Priesters Saigyô. Neunzeiliger Hiragana-Typendruck (etwa 17 Zeichen pro Zeile). Schrifttypen etwas größer als bei den anderen Saga-bon. 1 Band.
Buchformat: 28.3 x 20.6 cm.
20. Kokin Waka-shû 古今和歌集. Neunzeiliger Blockdruck. 3 Bände. Die Schrift zeigt Ähnlichkeit mit Kôetsus Hand. Ein Neudruck erschien um 1790.
Buchformat: 27.9 x 19.1 cm.
21. Inu Tanka 犬たんか. (Nähere Angaben fehlen.)
22. Ôsaka-Monogatari 大坂物語. Hiragana-Typendruck. Kurze Geschichte der Ereignisse zwischen der Schlacht bei Sekigahara und dem Fall von Ôsaka. Am Ende des Buches Übersichtsplan mit Darstellung der Belagerung von Ôsaka. Die Schriftzeichen erinnern an einige Drucke der Saga-Presse. 1 Band.
Buchformat: 27.9 x 20.5 cm.
23. Kô so myô-ron 黄素妙論. Ein erotisches chinesisches Buch. Blockdruck. Es enthält 36 Nachdrucke nach einem gleichnamigen chinesischen Werk[26a]) (Huang su miao lun). Die Blätter 13 bis 18 mit chinesischen Gedichten. Als Verfasser erscheinen T'ang Yin und Shui Hsien Tzu. Demnach dürfte das Original, das mit frühen Ming-Drucken Ähnlichkeit zeigt, aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts stammen. Es folgen dann 14 Zeichnungen im japanischen Stil (Yamato-e), die sich zum Teil (sehr frei) an das chinesische Vorbild anlehnen. 40 Textseiten (Hiragana-Blockdruck) 1 Band. Die Schriftzeichen zeigen auffallende Ähnlichkeit mit Kôetsus Schrift. Gewöhnliches Papier.
Buchformat: 26 x 17.5 cm.

24. Kôso no myô-ron (Shijûhachi tsû) 黄素乃妙論(四十八通). Ein japanisches erotisches Buch. Querformat. 48 Illustrationen im Yamato-Stil. Blockdruck. Die Schrift erinnert an Kôetsus Stil. Die Illustrationen erinnern zum Teil an das Ise-Monogatari, zum Teil an das Sanjûrokkasen. 1 Band.
(Format?)
25. Heïji-Monogatari 平治物語. Zehnzeiliger Typendruck (Hiragana) in 3 Bänden. Die Schrift entspricht vollkommen den Schriftzeichen in Ausgabe B des Hôgen-Monogatari (Nr. 18). Auch das Buchformat ist dasselbe: 28.8 x 20.3 cm.
26. Mugonshô 無言抄. Elfzeiliger Druck. Es existieren drei Ausgaben. 1 Band.
Buchformat: 27.9 x 19.7 cm.
   A. Blockdruck. Nachwort datiert 1598 und signiert von Satomura Shôha[27]) und Kûshô Hôshinô[28]).
   B. Typendruck. Nachwort von Satomura Shôha. Datiert 1599.
   C. Typendruck. Nachwort des Verfassers: Mokujiki Kôzan Shônin Ôgo[29]). Datiert 1603.
27. Sagoromo 狭衣. Zwölfzeiliger Hiragana-Typendruck (etwa 20–22 Zeichen pro Zeile). 8 Bände (4 Teile). Datiert: 5. Monat, 1623. Druck und Typen zeigen Verwandtschaft mit dem Hôgen-Monogatari und dem Genji-Monogatari. Es existieren zwei verschiedene Ausgaben mit zum Teil abweichenden Typen. Ausgabe A auf weißem Papier, Ausgabe B auf olivgrünem (teefarbigem) Papier.
Buchformat: 27.6 x 19.7 cm.
28. Yoshisada Gunki 義定軍記. Typendruck. 1 Band. (Nähere Angaben fehlen.)
29. Seï Shonagon Sôshi 清少納言草紙. Typendruck. 5 Bände. (Nähere Angaben fehlen.)
30. Shi-shô no uta-awase 四しやうの歌合(四生の歌合). Blockdruck. Gedichte über die vier Arten des Tierreiches (Wirbeltiere, Vögel, Fische, Insekten und Kriechtiere). Von vier Bänden sind nur zwei, Kedamono no uta-awase 獣の歌合 (Wirbeltiere) und Uo no uta-awase 魚の歌合 (Fische), bekannt. Beide sind illustriert. Druck auf gewöhnlichem Papier. Handkoloriert in rot und grün.
Buchformat: 27.6 x 19.1 cm.

Die vorstehende Übersicht zeigt, daß sich unter den Saga-bon und Pseudo-Saga-bon nur verhältnismäßig wenige illustrierte Bücher befinden. Die nicht illustrierten Werke aber sind zum Teil unentbehrlich zur Bestimmung der illustrierten Bücher, wie Vergleiche der Schrift, des Papiers oder des Einbands beweisen und durften daher nicht unberücksichtigt bleiben. Zunächst läßt sich aus der Anzahl der genannten Bücher deutlich die Gruppe der Luxusdrucke auf fünffarbig getöntem Papier (Goshiki-bon 五色本) aussondern. Alle diese Bücher zeigen untereinander große Ähnlichkeit in Schrift und Illustration. Die meisten sind mit Holztypen gedruckt. Innerhalb der Gruppe ist eine nochmalige Unterteilung möglich. Wir unterscheiden:

A. Drucke auf farbigem Kreidegrund-Papier mit aufgedruckten Mica-Onamenten;
B. Drucke auf farbigem Kreidegrund-Papier ohne Ornamente;
C. Drucke auf gewöhnlichem gefärbtem Papier ohne Kreidegrund.

Von einigen dieser Drucke gibt es auch Ausgaben auf gewöhnlichem ungefärbtem Papier, die entweder als »Volksausgaben« oder als spätere Auflagen angesprochen werden müssen.

Da von dem Ise-Monogatari von 1608 zwei Ausgaben auf getöntem Papier, darunter eine Ausgabe auf Kreidegrund-Papier, erschienen sind, ist es zunächst wichtig festzustellen, ob Kôetsu bei der Herstellung dieser »Goshiki-bon« (Fünffarbenbücher) irgendwie beteiligt war.

Es kommen folgende Bücher in Frage:

1. Das Kanze-ryû Utai-bon, Ausgabe A und B (Nr. 1)
2. Das Kusemai, Ausgabe A und B (Nr. 2)
3. Das Hôjôki (Nr. 3)
4. Das Ôgi no sôshi (Nr. 4)
5. Das Waka Sanjûrokkasen, Ausgabe A (Nr. 7)
6. Das Ise-Monogatari von 1608, Ausgabe A und B (Nr. 9)
7. Das Ise-Monogatari Shômonshô von 1609 (Nr. 10)
8. Das Jôrurihime-Monogatari (Nr. 12)

Als zweite Gruppe wären dann die illustrierten Werke zusammenzufassen und zu vergleichen. Sie besteht aus folgenden Büchern:

1. Das Honchô kokon meïjin von 1596 (Nr. 13)
2. Das Ise-Monogatari von 1608 (Nr. 9)
3. Das Waka Sanjûrokkasen (Nr. 7)
4. Das Nô Kadenshô (Nr. 11)
5. Das Ôgi no sôshi (Nr. 4)
6. Das Nijûshikô (Nr. 14)
7. Das Waka Sanjûrokkasen (Nr. 8)
8. Das Hyakunin isshû (Nr. 6)
9. Das Jôrurihime-Monogatari (Nr. 12)
10. Das Kôso myô-ron (Nr. 23)
11. Das Kôso no myô-ron (Nr. 24)
12. Das Ôsaka-Monogatari (Nr. 22)
13. Das Shishô no uta-awase (Nr. 30)

Die Drucke auf farbigem Papier (Goshiki-bon) 五色板

Als erstes Buch der auf farbigem Papier gedruckten Werke gilt das nicht illustrierte Kanze-ryû utai-bon. Das zum Druck verwendete Papier war anscheinend ursprünglich nicht als Buchdruckpapier hergestellt worden. Alle Blätter des Buches sind über die ganze Fläche mit dekorativen Mustern in Mica überdruckt. Diese sind entweder streng ornamental oder ganz frei nach Art der dekorativen Lackmalerei des XVII. Jahrhunderts behandelt. Zur Verarbeitung im Buch mußten die Blätter in der Mitte gebrochen werden, so daß sich das Muster über zwei Seiten so verteilt, daß die rechte Seite des Bildes die Vorderseite, die linke Seite die Rückseite jedes Blattes bildet. Die Blätter wurden dann, nach Art der japanischen Blockbücher, nur einseitig (anopistographisch) bedruckt, da die Innenseite jedes Blattes, wegen der in Ostasien gebräuchlichen Heftung, unbedruckt bleiben mußte. So stoßen bei dem aufgeklappten Exemplar je zwei verschiedenfarbig getönte Seiten zusammen, die nur je die Hälfte eines Mica-Überdruckbildes zeigen. Wäre das Papier von vornherein als Buchdruckpapier bestimmt gewesen, hätte man wohl im Or-

nament darauf Rücksicht genommen. Es sind außerdem derartig mit Mica überdruckte Einzelblätter bekannt, die, über die ganze Fläche verteilt, eigenhändig von Kôetsu geschriebene Gedichte zeigen. Kôetsu stellte diese Blätter in der Absicht her, etwas rein Japanisches in der Art der chinesischen Buntpapiere (Karakami), im Stil der Fujiwara-Zeit, zu schaffen. Er bediente sich dabei des Stiles, der sich gegen Ende des XVI. Jahrhunderts aus der Yamato-Malerei in Verbindung mit der neuen, dekorativen Malweise des Kano Eïtoku entwickelt hatte, und der durch Kôetsu und Sôtatsu zur höchsten Vollendung gebracht und später durch Ogata Kôrin und seine Nachfolger weiter ausgebildet wurde. Auf diesem gemusterten Buntpapier ist außer dem Kanze-ryû utai-bon nur noch das Hôjôki gedruckt. Beide Bücher müssen also ziemlich gleichzeitig erschienen sein. Da ein Exemplar des Utai-bon mit der Widmung des Kanze-dayû vom Jahre 1608 bekannt ist, dürfte das Erscheinungsjahr um 1607 oder Anfang 1608 anzusetzen sein. Bei den späteren Drucken verzichtete man dann auf die Mica-Ornamente und verwandte nur noch einfaches gefärbtes Papier oder nur regelmäßig gemusterte Papiere, wie z. B. im Tsurezuregusa, das keine dekorativen Malereien, sondern nur Arabesken (Karakusa 唐草) in Mica-Druck auf weißem Papier zeigt. Als Buchumschlag oder Vorsatzpapier fanden die Mica-Drucke auch weiter bei den aus ungemustertem Buntpapier zusammengestellten Büchern Verwendung.

Wada teilt mit, daß durch Tanaka Shimbi 田中親美 36 verschieden gemusterte Mica-Drucke festgestellt wurden, die im Kanze-ryû utai-bon und im Hôjôki zur Verwendung kamen. Einige dieser Blätter gehören zusammen, so daß sie, nach Art eines Makimonos zusammengesetzt, ein fortlaufendes Bild darstellen. Folgende Muster werden von Tanaka genannt:

1. Momiji (Herbstahornblätter)
2. Take (Bambus)
3. Take (»)
4. Take (3 und 4 bilden die Fortsetzung von 2)
5. Maku ni Sakura (Zeltvorhang und Kirschblüten)
6. Ukigusa (Entenkraut)
7. Shakuyaku (Gichtrose)
8. Maizuru (Fliegende Kraniche)
9. Mizudama (Tautropfen)
10. Kiri (Paulownia imperialis)
11. Kiri (» » , anderes Muster)
12. Maki (Podocorpus chinensis)
13. Yamabuki (Kerria japonica)
14. Tsuyugusa (Commelyna communis)
15. Obana ni Ageha (Schmetterling und Herbstgras)
16. Matsunami (Kiefern am Meeresstrand)
17. Kiku (Chrysanthemen)
18. Tsuta (Cissus Thunbergii)
19. » (Fortsetzung von 18)
20. Hishimon (altes chinesisches Brokatmuster)
21. Fuji ni Tombô (Libellen und Fuji-Blüten)

22. Fuji (Wistaria sinensis)
23. » (Fortsetzung von 21 und 22)
24. Fujidomoë (Wappenbild aus Fuji-Blüten)
25. Mizu-Fujidomoë (Wasserwirbel in Gestalt des Wappenbildes Fujidomoë)
26. Mume (Pflaumenblüten)
27. » (»)
28. » (27 und 28 Fortsetzung von 26)
29. Ajisai (Hortensie)
30. Maru-jishi-mon (Wappenbild. zwei Löwen im Kreis)
31. Nami ni usagi (Hasen und Brandungswellen)
32. Shika (Damhirsche)
33. Sasa (Bambusgras)
34. Matsuyama ni Tsuki (Vollmond am Berge Mikasa)
35. Tsuru (Kraniche)
36. Tsutsuji (Rhododendron indicum)

Unter den von Wada abgebildeten Mica-Drucken finden sich noch 5 andere, von Tanaka nicht genannte Blätter.

37. Stromschnelle mit Uferbefestigung aus Bambusfaschinen mit Steinfüllung (Jakago)
38. Tatsutagawa (Herbstahornblätter im Tatsuta-Fluß)
39. Dokudami (eine Medizinpflanze)
40. Tamagawa (Flußufer am Tamagawa)
41. Kabocha (Kürbispflanze)

Für die Bestimmung der unter Kôetsus Mitarbeit erschienenen Bücher sind diese Mica-Drucke von Wichtigkeit, da diese Papiere auch bei den auf gewöhnlichem Papier gedruckten Büchern häufig als Einbandpapier verwendet wurden. Zu diesen Papieren kommen dann noch die bereits erwähnten weißen, mit Mica-Arabesken bedruckten Blätter der Ausgabe des Tsurezuregusa, der gleichfalls mit Mica bedruckte Einband des Ise-Monogatari (Sayagata-Muster) und einige durch Kopien des Sakai Hôitsu bekanntgewordene Papiere, von denen später noch die Rede sein wird.

Die illustrierten Saga-bon

Von den illustrierten Saga-bon scheidet zunächst das Ôsaka-Monogatari als künstlerisch wertlos aus. Das Nijûshi kô kommt für die Untersuchungen nicht in Frage, da seine Illustrationen nur Kopien eines koreanischen Werkes sind. Die Schrift stammt allerdings, wenn auch nicht von Kôetsu, so doch sicher von einem seiner Schüler. Das Honchô Kokon Meijin interessiert auch nur der Schrift wegen; die Abbildungen sind rein technischer Art und daher nicht zu Vergleichszwecken geeignet. Wichtig ist in diesem Buche nur die aus dem Text ersichtliche, im Vergleich zu den andern Saga-bon verhältnismäßig frühe Datierung. Ebenso kommt das Shishô no utaawase seines späten Erscheinungsdatums wegen als Vergleichsobjekt nicht in Frage.

Es bleiben also von den genannten 13 illustrierten Saga-bon (und Pseudo-Saga-bon), wenn das wohl nicht in Saga gedruckte, aber wahrscheinlich in derselben Zeit erschienene Nô Kadensho und die ebenfalls nur als Pseudo-Saga-bon anzusprechenden Kô-so

myôron hinzuzurechnen sind, 5 Bücher mit Illustrationen im Yamato-e-Stil. Von diesen gehören das Waka Sanjûrokkasen (Goshiki-bon-Ausgabe), das Ise-Monogatari, das Ôgi no Sôshi und das Nô-Kadensho stilistisch zu einer Gruppe.

Eine zweite Gruppe bilden das von Soan illustrierte Waka Sanjûrokkasen, Soans Hyakunin isshû und das vielleicht auch von Soan mit Bildern versehene Jôrurihime-Monogatari. Die beiden Kôso myôron, die sicher von verschiedener Hand illustriert sind, bildeten dann die dritte Gruppe.

Den weitaus größten künstlerischen Wert besitzen unter diesen Büchern das Ise-Monogatari und das Waka Sanjûrokkasen auf farbigem Papier, wenn auch den nur belehrenden Zwecken dienenden Illustrationen des Nô Kadensho künstlerischer Wert nicht abgesprochen werden darf.

Kôetsu wird in Japan von der Tradition als Illustrator des Waka Sanjûrokkasen, des Ise-Monogatari und des Ôgi no sôshi bezeichnet. Doch wurden auch von verschiedenen Kunstforschern Tosa no Mitsushige 光茂 und Tosa no Mitsunobu 光信 als vermutliche Illustratoren dieser Bücher genannt. Da beide Bücher (Waka Sanjûrokkasen und Ise-Monogatari) im Tosa-Stil illustriert sind, sind diese Vermutungen natürlich berechtigt. Es ist aber gleichfalls bekannt, daß Kôetsu für seine Malereien – soweit er und nicht, wie einige moderne Kunstforscher glauben, sein Schüler und Verwandter Tawaraya Sôtatsu 俵屋宗達 (1572–1643), als Schöpfer dieser Werke in Frage kommt – den Tosa-Stil mit Vorliebe anwandte. Wir müssen also die Illustrationen der beiden Bücher sowohl mit den Arbeiten der Tosa-Meister als auch mit den dem Kôetsu zugeschriebenen Originalmalereien im Tosa-Stil vergleichen.

Das Waka Sanjûrokkasen

Das Waka Sanjûrokkasen ist also in verschiedenen Ausgaben mit geringfügigen, durch das Nachschneiden der Druckplatten hervorgerufenen Abweichungen in der Zeichnung erschienen. Auf dem Titelschild einer der spätesten Ausgaben wird Kôetsu zwar als Schreiber des Textes, Tosa no Mitsushige aber als Illustrator genannt.

Urushiyama Tendô [30]) möchte die Bilder dem Tosa no Mitsushige zuschreiben, während auch er die Ansicht vertritt, daß die Schrift sicher aus Kôetsus Pinsel stammt. Ob ihm nur die oben erwähnte, späte Ausgabe des Verlages Gyokusendô oder auch die älteren Ausgaben bekannt waren, geht aus seinen Ausführungen nicht hervor. Er begründet seine Ansicht damit, daß die Figuren des Sanjûrokkasen viel wuchtiger und großzügiger erscheinen als die des Ise-Monogatari, das er dem Kôetsu zuschreibt.

Urushiyama vergaß zweierlei. Erstens berücksichtigte er die Größenverhältnisse der Figuren in beiden Büchern nicht genügend. Es ist selbstversändlich, daß sitzende Figuren von 15 cm Höhe wuchtiger und machtvoller erscheinen müssen als kleine (ebenfalls sitzende), welche durchschnittlich nicht mehr als 5 cm hoch sind. Er vergaß zweitens, daß beide Bücher absichtlich in verschiedenem Stil gehalten sind, der durch den Inhalt beider Bücher, die ganz verschiedenen Literaturgattungen angehören, bestimmt wurde.

Auch Wada Tsunashirô [31] wollte zunächst »einer Tradition folgend« die Bilder des Waka Sanjûrokkasen dem Tosa no Mitsushige zuschreiben. Sogar die Schrift glaubte er,

trotz auffallender Ähnlichkeit mit Kôetsus Stil, eher einem seiner Schüler zuschreiben zu müssen. Seine Ansicht begründete er damit, daß das Gedicht der Kodai no Kimi 小大君 nicht in einer der beiden »klassischen« Formen, sondern in einer populären, aber durchaus nicht ungebräuchlichen Fassung wiedergegeben sei. Er hielt es für ausgeschlossen, daß Kôetsu, als Mann von Bildung, dieser populären Form den Vorzug vor der klassischen gegeben habe. Nachdem aber Wada dann das Sanjûrokkasen-Album der ehemaligen Sammlung Akaboshi Tetsuma 赤星鐵馬 gesehen hatte, ein Original-Manuskript des Kôetsu, revidierte er sein Urteil und sprach sich nun für Kôetsu als Illustrator aus, da das Akaboshi-Album nicht nur in der Schrift Zug für Zug mit dem Holzschnittalbum übereinstimme, sondern da dort auch das Gedicht der Kodai no Kimi in derselben Fassung wiedergegeben sei. Da ferner die Ähnlichkeit der Illustrationen in beiden Büchern anffallend sei, und da eine Notiz im Akaboshi-Album besage, daß Text und Bilder von Kôetsus Hand seien, so entschied sich nun Wada für Kôetsu auch als Zeichner der Bilder des gedruckten Buches.

Die Figuren des Akaboshi-Albums sind zwar denen des Blockbuches ähnlich, doch sind sie viel freier behandelt und zeigen unverkennbar einen leichten Einschlag zur Karikatur. Die Figuren sind ferner schräg zum Beschauer in das Bild gestellt, so daß die Kanten der Sitzmatten ebenfalls perspektivisch schräg nach hinten verlaufen. Im Blockbuch dagegen stehen die Figuren frontal zum Beschauer, und die Kanten der Sitzmatten verlaufen dementsprechend parallel zur Umrahmungslinie. Außerdem ist die Schrift im Manuskript viel freier behandelt als im Blockbuch. Es wird so ohne weiteres klar, daß der Illustrator der Handschrift die Figuren nach seiner eigenen Auffassung in seinem, ihm eigentümlichen Stil darstellte, während die Illustrationen des Blockbuches unverkennbar die alte, traditionelle Darstellung der 36 Dichter wiedergeben sollen, so wie sie angeblich zum ersten Male von Fujiwara no Nobuzane 信實 dargestellt wurden. Ob der Illustrator hier eine bekannte Folge der 46 Dichter genau kopierte, oder ob er nur versuchte, den alten Stil möglichst genau zu treffen, bleibt ungeklärt, solange nicht eine vor dem Anfang des XVII. Jahrhunderts entstandene Bilderfolge, die der Wiedergabe im Blockbuch entspricht, nachweisbar ist. Dieselbe Darstellung der Dichter, aber ohne Text, finden wir mit nur ganz geringen stilistischen Abweichungen auf einer Bildrolle (Makimono) der Sammlung Ôhashi Shintarô 大橋新太郎 in Tôkyô, die dem Maler Miyazaki Yûzen (1654–1736) 宮崎友禪 zugeschrieben wird, und die wohl aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts stammt. Yûzen, der einem von ihm erfundenen Stil der Bildermuster-Färberei von Kleidern den Namen gab (Yûzen-zome)[32]), war auch als Fächermaler bekannt. Die von ihm bemalten Fächer verraten viel Ähnlichkeit mit Kôetsus Stil, den er bei dessen Adoptivenkelsohn Kûchûsai 空中齋 († 1682) erlernte. Es ist daher leicht möglich, daß er sich für die Darstellung der 36 Dichter das Buch Kôetsus zum Vorbild nahm.

Neben dem ehemals im Besitz des Herrn Akaboshi befindlichen Album muß noch ein zweites, von Kôetsu eigenhändig geschriebenes und illustriertes Album vorhanden gewesen sein. Dieses Album wurde später von Sakai Hôitsu[33]) kopiert und ist in dem Buche von Kurokawa Mayori[34]) über Hôitsu reproduziert. Die Schrift dieses Albums entspricht Strich für Strich der des Blockbuches. Die Zeichnungen dagegen sind mehr oder weniger variiert, und es fehlen die im Akaboshi-Album und im Blockbuch vorhandenen, mit gewebten Kanten eingefaßten Sitzmatten. Wie Hôitsu auf dem Umschlag seiner Kopie an-

gibt, stammen Bilder und Schrift eigenhändig von Kôetsu. Das Exemplar befand sich im Besitz von Honami Jirôtarô 次郎太郎 und wurde ihm durch Vermittlung des Honami Eïjirô 榮次郎 zugänglich gemacht. Dieser Honami Jirôtarô dürfte mit dem gleichnamigen Nachkommen in der vierten Generation von Kôetsus Adoptivsohn Kôga 光瑳, Honami Jirôtarô Kôkyô Kiyotoshi († 1790) 光敬清俊, identisch sein. Die Kopie wäre demnach vor 1790 entstanden. Nach einer weiteren Notiz Hôitsus hat dieser die Kopie leihweise einem Maler Sumiyoshi Naiki 住吉內記 überlassen, wahrscheinlich also dem Sumiyoshi Hiroyuki 廣行 (1754–1811) oder dessen Sohn Hironao 廣尙 (1781–1828). Ob dieser eine nochmalige Kopie anfertigte, ist nicht bekannt.

Der Maler und Kunstkritiker Kita Eïnosuke Buseï 喜多榮助武清 (1776–1856) berichtet, dem »Mimitoshigawa« 耳敏川 nach: »In Honami Saburôbês 三郎兵衞 Haus in Shitaya wird ein von dem Vorfahren der Familie, Honami Kôetsu, eigenhändig gemaltes Album mit Darstellungen der 36 Dichter aufbewahrt. Bilder und Texte sind von derselben Hand. Er (Kôetsu) ist sonst eigentlich nur seiner Schrift wegen berühmt, aber die Bilder sind durchaus nicht nur als Durchschnittsarbeit zu bewerten.«

Mit dem Besitzer des Buches kann nur jener Saburôbê gemeint sein, der die Beinamen Honami Kôjô Chikahira 光恕親平 führte und in Edo im Stadtteil Shitaya wohnte. Er war der direkte Nachkomme (in der sechsten Generation) des Honami Kôga (Kôetsus Adoptivsohn) und war als Schriftsteller unter den Namen Shakuyakutei Nagane 勺藥亭長根, Asagi Uranari und Kisôji II 淺黃裏成喜三二 (1768–1845) bekannt. Leider ist aus Buseïs Mitteilung nicht ersichtlich, ob das von ihm gesehene Album mit dem Akaboshi-Album oder mit dem von Hôitsu kopierten identisch ist. Die letztere Annahme hat mehr Wahrscheinlichkeit für sich, da es sich ja um ein Album im Besitz derselben Familie handelt, während wir nicht wissen, ob das Akaboshi-Album nicht schon von Anfang an in fremden Händen war.

Die Reihenfolge der Dichter ist in dem Blockbuch, in dem Hôitsu-Manuskript und in dem Yûzen-Makimono verschieden. Das Akaboshi-Manuskript ist zur Zeit in unbekanntem Besitz und konnte, da nur wenige Photographien einzelner Dichterbilder bekannt sind, zum Vergleich nicht herangezogen werden. Blockbuch und Hôitsu-Manuskript enthalten Umrißzeichnungen, das Yûzen-Makimono und das Akaboshi-Manuskript farbige Malereien im Yamato-e-Stil.

Die Reihenfolge der Bilder in den drei erstgenannten Werken ist folgende:

Blockbuch	Hôitsu M. S.	Yûzen-Rolle	Blockbuch	Hôitsu M. S.	Yûzen-Rolle	Blockbuch	Hôitsu M. S.	Yûzen-Rolle	Blockbuch	Hôitsu M. S.	Yûzen-Rolle	Blockbuch	Hôitsu M. S.	Yûzen-Rolle	Blockbuch	Hôitsu M. S.	Yûzen-Rolle
1	1	18	7	13	12	13	25	6	19	3	19	25	18	27	31	30	32
2	2	17	8	15	11	14	27	5	20	4	20	26	20	28	32	32	33
3	5	16	9	17	10	15	29	4	21	6	34	27	22	29	33	34	35
4	7	15	10	19	9	16	31	3	22	9	22	28	24	30	34	36	36
5	8	14	11	23	7	17	33	2	23	14	25	29	26	31	35	10	23
6	11	13	12	21	8	18	35	1	24	16	26	30	28	21	36	12	24

Von den 36 Bildern sind 18 allen drei Werken gemeinsam. Sie entsprechen folgenden Nummern des Blockbuches: 1, 2, 3, 4, 7, 11, 13, 15, 19, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 31, 32, 35.

Blockbuch und Yûzen-Rolle zeigen die meisten Übereinstimmungen. Nur folgende Nummern des Blockbuches: 5, 10, 16, 20, 27 30, und 34 entsprechen in der Yûzen-Rolle andere.

Von den Darstellungen im Hôitsu-Manuskript weichen folgende Nummern des Blockbuches ab: 5, 6, 8, 9, 10, 12, 14, 18, 20, 23, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 36. Die Schrift zeigt jedoch in keinem Falle irgendwelche nennenswerte Unterschiede.

In der Yûzen-Rolle und in den Hôitsu-Manuskript stimmen folgende, den Nummern des Blockbuches entsprechende Abbildungen überein: 10, 20, 34. Es ist demnach anzunehmen, daß Yûzen beide Bücher gekannt hat.

Im Hôitsu-Manuskript sind die Porträts der beiden Dichterpriester Soshô-hôshi und Sôshô Henzô vertauscht. Zu Henzôs Gedicht bringt das Hôitsu-Manuskript das Bild des Sôshô aus dem Blockbuch.

Auch Ogata Kôrin 尾形光琳, Kôetsus Urgroßneffe (1661–1716), gibt auf seinem berühmten zweiteiligen Setzschirm mit den 36 Dichtern den größten Teil der Dargestellten in den Stellungen wieder, die wir im Blockbuch und im Hôitsu-Manuskript finden.

Obwohl Kôrin ein Verwandter des Kôetsu war und Yûzen ein Schüler von Kôetsus Enkel, Beziehungen zu der Familie Honami also in beiden Fällen bestanden, kann doch nicht mit Sicherheit behauptet werden, daß sie sich nach den im Besitz der Familie befindlichen Vorlagen Kôetsus gerichtet haben, da niemand weiß, ob nicht Kôetsu selbst nur eine bekannte Darstellung der 36 Dichter kopierte.

Es wurde schon oben gesagt, daß die Idealporträts der 36 Dichter, denn nur um solche konnte es sich handeln, der Tradition nach von dem angeblich von 1177 bis 1265 lebenden Maler Nobuzane erstmalig entworfen sind, und daß diese Darstellung seitdem als Unterlage für alle späteren gewählt wurde. Unterschiede zwischen dieser erstmaligen Fixierung im Bilde und späteren Wiederholungen beschränken sich auf andere Muster der Kleiderstoffe und geringe Abweichungen in der Haltung der Figuren. Auch Kôetsu durfte den Boden der Tradition nicht verlassen, wenn er eine populäre Druckausgabe, denn anders kann das Blockbuch nicht bezeichnet werden, mit den Bildern der 36 Dichter versah. So wird es verständlich, daß in den beiden nicht zur Reproduktion bestimmten Manuskripten die Dichterporträts viel freier und gar nicht traditionell behandelt sind. Betrachtet man in beiden Büchern den durch die Schrift eingenommenen Raum, so paßt sich die des Blockbuches den Figuren besser an als die des Manuskriptes. In sieben Fällen sind im Manuskript einzelne Zeichen am Schluß der Zeile, die des Bildes wegen keinen Platz mehr fanden, unten links neben die Zeile geschrieben. Das beweist, daß die Schrift ursprünglich mit den Bildern zusammen entworfen wurde, und daß die Bilder, für die sie bestimmt war, bereits vorhanden gewesen sein müssen. Erst nachträglich scheint die für die anderen Illustrationen bestimmte Schrift den Bildern des Manuskriptes angepaßt worden zu sein. In zwei Fällen sind kleine Abweichungen festzustellen: Auf dem Bild Nr. 26 ist das letzte Wort (naku) im Blockbuch in chinesischer Schrift (Kanji), im Manuskript aber in japanischer Silbenschrift (Hiragana) geschrieben, und auf Blatt Nr. 27 ist zweimal für das einfachere Silbenzeichen »no« die kompliziertere Schreibweise gewählt. Demnach erscheint

es sehr wohl möglich, daß Kôetsu für das Hôitsu-Manuskript die bereits druckfertige Schrift, die er für eine bekannte Darstellung der 36 Dichter schuf noch einmal für die von ihm selbst entworfenen Dichterporträts kopierte.

Es bleibt nun noch die Frage zu beantworten, welche ältere Darstellung als Muster für die Figuren des Blockbuches gedient haben könnte. An älteren Darstellungen sind bekannt:

1. Die beiden Bildrollen (Makimono) (ehemals in der Sammlung Satake), als deren Illustrator der etwas problematische Künstler Fujiwara no Nobuzane (1177–1265) gilt. Die Rollen werden auch zuweilen dem Tosa no Mitsuoki 土佐光起 (1617–1691!) zugeschrieben.

2. Die Darstellungen der Sammlung Takahashi (ehemals im Besitz der Familie des Fürsten von Mito).

3. Die Darstellung der Dichter durch Fujiwara no Toshinari 俊成.

4. Die Darstellung durch Kasuga Yukihide 行秀.

Die Bilder der beiden ersten Werke zeigen keinerlei Ähnlichkeit mit den Illustrationen des Blockbuches und kommen daher nicht in Frage. Die beiden anderen Dichter-Darstellungen von Toshinari und Yukihide sind anscheinend verschollen und konnten daher nicht zum Vergleich herangezogen werden. Ob es sich bei ihnen auch um Bildrollen oder um Alben handelte, war ebenfalls nicht zu ermitteln.

Der Stil der Porträte des Blockbuches erinnert an die Tosa-Malereien des XV. Jahrhunderts. Das Porträt Nr. 26 (der Dichter Ônakatomi Yorimoto 大中臣頼基) erscheint, im Faltenwurf des Kostüms und in der Haltung, wie eine Kopie nach dem Porträt des Ashikaga no Yoshimochi (1386–1428) im Jingoji in Yamashiro, das nach einer Beischrift im Jahre 1414 »nach dem Leben« gemalt wurde und dem Kasuga Yukihide zugeschrieben wird.

In Japan glaubt man, daß das Waka Sanjûrokkasen vor dem Ise-Monogatari von 1608, etwa im Anfang des XVII. oder gegen Ende des XVI. Jahrhunderts entstanden sei. Für diese Vermutung war wohl die Wirkungszeit des Mitsushige (zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts), den man für den Zeichner hielt[35]), maßgebend. Da aber die Drucke auf fünffarbigem Papier (Goshiki-bon), wie das Ise-Monogatari und das Kanze-ryû utai-bon beweisen, erst gegen 1607/1608 erschienen, und da die erste Ausgabe des Waka Sanjûrokkasen gleichfalls fünffarbiges Papier zeigt, kommt Mitsushige als Illustrator wohl nicht in Frage. Dem Stil nach handelt es sich um die Kopie eines Werkes aus dem XV. Jahrhundert oder um eine Arbeit, in der bewußt die Art des Kasuga Yukihide oder eines seiner Zeitgenossen nachgeahmt wurde.

Ob Suminokura Soan die Figuren seines Waka Sanjûrokkasen (Nr. 8) nach einem gemeinsamen Vorbild kopierte oder nach den Illustrationen des Blockbuches (bzw. nach dem diesen zum Vorbild dienendem Original-Manuskript), kann nicht festgestellt werden, solange nicht ein solches älteres gemeinsames Vorbild nachweisbar ist. Ein solches Original-Manuskript scheint aber im Besitz der Familie Suminokura gewesen zu sein. Wenigstens läßt das Fragment eines solchen Buches, das Porträt des Dichters Minamoto no Shitagau darauf schließen. Es wurde mit anderen Kunstgegenständen der Sammlung Suminokura-Kyôto im Jahre 1907 in Paris versteigert. Der Dichter erscheint auf diesem Blatt in der gleichen Stellung wie in dem Blockbuch; selbst das Muster des Kleides ist dasselbe. Auch die Schrift

stimmt mit der des Blockbuches überein. Der Untergrund der Schrift ist auf dem Blatte mit dünnen ornamentalen Zeichnungen in Gold bedeckt, die Kôetsus Stil verraten. Da diejenigen der 36 Dichter, die auch in der Sammlung Hyakunin isshû (allerdings mit anderen Gedichten) erscheinen, in Suminokura Soans gleichnamigem Blockbuch (Nr. 6) in denselben Stellungen, wie in der Sanjûrokkasen-Sammlung abgebildet sind, könnte man zu der Annahme geneigt sein, daß außer dem Kôetsu-Album kein älteres Vorbild bestand, und daß Kôetsu die Dichterporträte frei im Stil der älteren Tosa-Malerei entworfen hat. Anderenfalls ist es schwer zu verstehen, warum Suminokura Soan das in seinem Besitz befindliche Album des Kôetsu und nicht irgendeine andere Sammlung der 100 Dichter kopierte, in welcher auch die zu den 36 Dichtern gehörenden Personen wohl kaum gerade in diesen Stellungen und in diesem Stil enthalten gewesen sein dürften.

Über die verschiedenen Exemplare des Waka Sanjûrokkasen mit Illustrationen des Kôetsu wäre also zusammenfassend Folgendes zu sagen:

1. Fragment des Original-Manuskriptes in der Sammlung Suminokura.
2. Blockbuch. Zeichnungen im Stil der Tosa-Schule des XV. Jahrhunderts. Kopien nach Kasuga Yukihide (oder nach einem seiner Zeitgenossen), oder Zeichnungen Kôetsus in diesem Stil.
3. Hôitsu-Manuskript. Zeichnungen Kôetsus im Stil der Tosa-Schule des XVI. Jahrhunderts.
4. Akaboshi-Manuskript. Malereien Kôetsus in seiner eigenen Manier.

Alle Bilder des Hôitsu-Manuskriptes zeigen an der oberen Bildkante je ein Blatt von Kôetsus Mica-Drucken als Abschluß[36]). Neben einer Reihe der auch durch Tanaka Shimbi[37]) festgestellten Muster erscheinen hier andere, die sich weder in dem Kanze-ryû utai-bon noch in dem Hôjôki finden und die, zusammen mit den schon genannten Blättern, die Anzahl der Mica-Drucke auf 56 bringen.

42. Tsuyugusa (Fortsetzung von 14)
43. Tsuta (Fortsetzung von 19)
44. Fuji (Fortsetzung von 23)
45. Mume (Fortsetzung von 28)
46. Chidori (Regenpfeifer)
47. Nami ni Chidori (Regenpfeifer auf Brandungswellen schwimmend)
48. Chôchô (Schmetterlinge)
49. » (anderes Muster)
50. Kikyô (Platicodon grandiflorum)
51. Himeyuri (Lilium callosum)
52. Dokudami (Fortsetzung von 39)
53. Karagusa (Arabesken)
54. Nami (stilisierte Wellen)
55. Nami ni makibune (Reisigbeladene Boote auf Wellen treibend)
56. Matsubara (Kiefernwald)

Zusammenfassend läßt sich über das Waka Sanjûrokkasen (goshiki-bon) sagen:

Das Buch wurde um 1607/1609 in Saga gedruckt, wahrscheinlich im Auftrag des Suminokura Soan. Die Schrift wurde nach Honami Kôetsus Entwurf in Holz geschnitten.

Die Figuren wurden, wahrscheinlich durch Kôetsu, entweder nach einem älteren Vorbild kopiert oder frei, im Stil der Tosa-Schule des XV. Jahrhunderts, entworfen. Das Papier stammt wohl gleichfalls aus Kôetsus Werkstatt.

Von den übrigen illustrierten Saga-bon schreibt Wada dem Kôetsu nur das Ôgi no Sôshi zu. Die illustrierte Ausgabe des Hyakuninisshû und die zweite illustrierte des Waka Sanjûrokkasen (Nr. 8) stammen nach Wadas Ansicht von Suminokura Soan, der auch die Schrift für beide Bücher schrieb. Die dilettantenhaften, unbeholfenen Zeichnungen dieser beiden Werke können als Bestätigung für Wadas Ansicht gelten. Soan, der reiche und angesehene Mäzen, hätte leicht einen der führenden Künstler als Illustrator seiner Bücher gefunden, wenn er nicht Wert darauf gelegt hätte, die Illustrationen eigenhändig beizusteuern. Wenn Wada aber weiter schließt, daß die Bilder des Ise-Monogatari, da sie mit denen des Waka Sanjûrokkasen von Kôetsu wenig Ähnlichkeit zeigen, vielleicht gleichfalls dem Soan oder einem anderen Künstler, bestimmt aber nicht dem Kôetsu, zugeschrieben werden müßten, obwohl die Schrift des Ise-Monogatari unzweifelhaft von Kôetsu stamme, so vermögen wir ihm hier nicht zu folgen. Die Illustrationen des Ise-Monogatari zeigen einen Künstler von großem Kompositionstalent und machen in ihrer Geschlossenheit durchaus keinen dilettantenhaften Eindruck. Daß sie im Stil anders sein mußten als die Dichterporträte im Sanjûrokkasen, wurde bereits oben gesagt. Ferner möchte Wada in dem Illustrator des Jôrurihime-Monogatari und in dem des Ise-Monogatari denselben Künstler erkennen. Die Bilder des Jôrurihime-Monogatari zeigen aber dieselben Schwächen in Zeichnung und Komposition, die uns an Soans Dichterporträten auffielen. Da auch die Schrift mehr den Charakter Soans zeigt (selbst Wada möchte sie nicht unbedingt dem Kôetsu zuschreiben), sind wir zu der Annahme berechtigt, daß dieses Buch, das in seiner Art eine Kopie des Ise-Monogatari ist (wie das Hyakuninisshû und Soans Sanjûrokkasen Kopien nach Kôetsus Buch sind), gleichfalls von Soan illustriert wurde.

Das Nô Kadensho

Es bleibt noch das Nô Kadensho, das stilistisch zu derselben Gruppe gehört. Hier nimmt Wada von den gleichfalls im Yamato-e-Stil gehaltenen Illustrationen keine Notiz, wie überhaupt seine Gründe für Zuweisung oder Ablehnung weniger künstlerischer oder kalligraphischer als literarischer Art sind. Wada möchte das Buch von vornherein als Pseudo-Saga-bon und nicht als echtes Saga-bon bezeichnen, da nach seiner Ansicht der Inhalt von dem Text Kanze Seamis erheblich abweicht. Auf Grund dieser Abweichungen bezweifelt er, daß Soan, der mit Kôetsu, einem Mann »mit Nô-Kenntnissen«, befreundet war, dieses Buch erscheinen ließ. Diesem Argument aber fehlt das Wichtigste, die Beweiskraft. Wada vergißt, daß Seamis Originaltext nicht erhalten ist, und daß über die älteste und ursprüngliche Fassung unter den erhaltenen Ausgaben bei den Sachverständigen durchaus keine Einigkeit besteht. Nachdem das Manuskript der Sammlung Yasuda im September 1923 dem Feuer, das dem großen Erdbeben im Kantô folgte, zum Opfer gefallen ist, existiert nur noch als einzige alte Handschrift das Exemplar der Sammlung Katayama in Kyôto (das Wada unbekannt war). Zu Kôetsus Zeit dürften dagegen noch eine Reihe anderer, heute nicht mehr bekannter Handschriften vorhanden gewesen sein, deren eine vielleicht dem Text des Saga-bon zugrunde gelegt wurde[38]).

Das Honchô Kokon Meïjin

Tokushi Yushô, der heute als der beste Kenner der älteren japanischen Drucke gilt, bringt in seinem Buche Edo Jidai Shoki Eïribon Hyakushû 江戸時代初期繪入本百種 (Kyôto 1927) die Saga-bon: Waka Sanjûrokkasen, Ise-Monogatari, Kadensho und Honchô Kokon Meïjin sowie das Pseudo-Saga-bon Ôsaka-Monogatari. Auf die Illustrationen und die Schrift der Bücher geht er jedoch nicht näher ein. Von dem Waka Sanjûrokkasen sagt er nur, daß die geschmackvolle Anordnung der getönten Papiere den Reiz des Buches erhöhe, und daß man Bücher dieser Art, da sie auf Entwürfe Kôetsus zurückgingen, Kôetsu-bon nenne. Von dem Ise-Monogatari sagt Tokushi nur, daß es als erstes illustriertes Buch der Edo-Periode (1600–1868) zu betrachten sei, und auch über den Illustrator des Kadensho äußert er seine Ansicht nicht. Bei der Besprechung des Honchô Kokon Meïjin teilt er uns mit, daß auf dem Umschlag des ihm vorliegenden Exemplars sich folgender handschriftlicher Vermerk befunden habe: »Honchô Ko-kon Meïjin. Ein Band, komplett. Nachschlagewerk, von der Familie Honami als Expertisenhandbuch gebraucht.« Tokushi ist der Ansicht, daß das Buch wohl erst zur Genna-Zeit (1615–1624) im Druck erschien, und daß es sich um das erste gedruckte Schwert-Expertisenbuch Japans handelt. Obwohl das Buch nicht datiert ist, kann das Datum der Niederschrift des Textes bestimmt werden. Neben einer der abgebildeten Schwert-Angeln findet sich folgende Notiz über die Lebenszeit eines Schwertschmiedes: »Lebte vor über 980 Jahren, gerechnet vom Jahre Keichô 1 (1596) ab.« Das läßt vermuten, daß das Buch bald danach, also bereits in der Keichô-Zeit erschien. Dies ist um so wahrscheinlicher, als bereits im Jahre 1611 ein zweites Kokon Meïjin in 5 Bänden erschien, das nach Aufzeichnungen bekannter Schwertfeger zusammengestellt war (II. Auflage 1712 bei Tanaka Shôbê in Kyôto). Für dieses diente das Honchô Kokon Meïjin offenbar als Vorbild. Als Vergleichsmaterial kommt das Honchô Kokon Meïjin, da es nur technische Zeichnungen enthält, nicht in Betracht.

Das Ôgi no sôshi

Das Ôgi no sôshi wurde als Blockbuch gleichfalls auf fünffarbigem Papier gedruckt. Die Schrift zeigt alle charakteristischen Eigenschaften von Kôetsus Stil. Jedem Gedicht ist als Abbildung ein Fächer mit Zeichnungen im Stil der älteren Tosa-Schule beigefügt. Da uns eine Anzahl Original-Fächerbilder des Kôetsu erhalten sind, die gleichfalls den Stil der älteren Tosa-Schule zeigen oder Kopien nach alten Tosa-Malereien darstellen, so vermutet Wada, wohl mit Recht, daß auch die Illustrationen dieses Buches von Kôetsu entworfen wurden. Nach dem zum Druck verwendeten Papier zu schließen, ist es ebenfalls etwa zwischen 1607/1609 in Saga gedruckt. Ein sechszeiliger Setzschirm des Tawaraya Sôtatsu im Museum zu Tôkyô zeigt Fächerbilder, die den Illustrationen des Ôgi no sôshi auffallend ähnlich sind. Das würde Kôetsus Autorschaft, der ja in Sôtatsus Stil malte, durchaus nicht ausschließen.

Das Ise-Monogatari

Ebenso wie bei dem Waka Sanjûrokkasen sind auch bei dem Ise-Monogatari in neuester Zeit japanischerseits Bedenken geäußert worden, ob Kôetsu wirklich, wie die Tradition es will, der Illustrator des Buches war.

Wada Tsunashirô[39]) glaubt nicht, daß Kôetsu bei der Herstellung des Buches beteiligt war, dagegen spricht sich Urushiyama Tendô[40]) für Kôetsu als Illustrator aus. Auch Louise Norton-Brown[41]), die, wie schon gesagt wurde, nur die Meinung ihres Mentors Kobayashi Bunshichi wiederholt, glaubt, daß die Illustrationen sehr wohl von Kôetsu entworfen sein könnten, da »Verschiedenes in der Zeichnung, besonders die Komposition und die Behandlung der Gräser und des Schilfes«, an Kôetsu erinnere. Im übrigen aber hofft sie, daß einmal ein Dokument gefunden werden möge, das Kôetsus Autorschaft zu beweisen imstande wäre. Was Louise Norton-Brown sonst noch über das Buch zu sagen hat, ist zum größten Teil unrichtig. Der Text wurde nicht nach dem Manuskript des Ariwara no Narihira gedruckt, da das Original-Manuskript (von dem es durchaus nicht feststeht, daß es von Narihira verfaßt wurde) bereits im XII. Jahrhundert nicht mehr existierte. Wie aus dem Nachwort hervorgeht, wurde das Buch nach dem von Fujiwara no Sadaië revidierten und mit dem Text der Ausgabe vom Jahre 974 verglichenen Manuskript des Yasokusô gedruckt. Auch das Papier kann nicht, wie Louise Norton-Brown annimmt, aus Kôetsus Papiermühle in Takagamine stammen, da er erst im Jahre 1615 dorthin übersiedelte. Das handschriftliche Signum am Ende des Nachwortes ist ebenfalls nicht Soans Namenzug, sondern der des Kompilators Yasokusô.

Oda Kazuma[42]) ist der Ansicht, daß der Maler der Bilder vielleicht Tosa no Mitsunobu sei, und daß Kôetsu nur die Schrift beigesteuert habe. Als Vorbild der querschraffierten Kulissenwolken nimmt Oda europäische Kupferstiche an. Kobata Hôjô[43]) nimmt auf Grund einer von ihm falsch zitierten und deshalb falsch interpretierten Stelle im Nachwort des Buches an, daß die Abbildungen nach einer älteren Bildrolle (Emakimono) kopiert wurden, und daß die Wolkenzeichnung durch europäische Holzschnitte und Kupferstiche beeinflußt wurde. Auch Tanaka Kisaku 田中喜作[44]) glaubt an eine Beeinflussung durch europäische Kupferstiche, da er die Manier, die Wolken durch wagerechte Striche zu schraffieren, in älteren japanischen und chinesischen Werken nicht gefunden habe.

Diese hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich. Im Ise-Monogatari von 1608 finden sich die Schraffierungsstriche nur an den Wolken, nicht aber bei Figuren, in der Landschaft oder bei Gebäudeteilen. Wenn der Illustrator europäische Vorbilder benutzt hätte, so hätte er sicher die Schattierung auch auf die Figuren und die landschaftliche oder architektonische Umgebung ausgedehnt. Schraffierungsstriche für Himmel und Wolken, in derselben Art, wie sie das Ise-Monogatari zeigt, finden wir aber auch schon in früheren chinesischen (bzw. koreanischen) Werken, so z. B. in der in Japan gleichzeitig mit dem Ise-Monogatari (1608) erschienenen japanischen Ausgabe des K'ung Tsû shêng chi t'u (Kôshi seïsekizu) von 1497 (Taf. XV, oben r.).

Die Schraffierung der Wolken ist aber wohl unabhängig von chinesischen oder europäischen Vorbildern entstanden. Man findet z. B. auf den bemalten Schiebetüren des

En-Man-in (Miidera) 圓滿院（三井寺）die für die Zeit um 1600 typischen Wolken am oberen und unteren Rande der Bilder mit Goldstaub in derselben Weise schattiert, d. h. so, daß der äußerste Rand der Wolken weiß erscheint, die Wolkenmasse aber in Goldschattierung. Dem Künstler, der eine ähnliche Wirkung im Schwarzweißholzschnitt erzielen wollte, blieb nur die Möglichkeit, diese Schattierung durch Strichlagen oder Punkte anzudeuten, da eine nicht aufgelockerte, gleichmäßig schwarze Fläche die Bildwirkung zerstört hätte.

Auch sonst finden wir in den Illustrationen nichts, was auf chinesische oder europäische Einflüsse zurückgeführt werden könnte. Alle 49 Bilder sind in rein japanischem Stil gehalten. Die Vorlagen, falls solche überhaupt vorhanden waren, sind also nur in Japan zu suchen. Aus der Zeit vor 1600 sind nur zwei anonyme Bildrollen (Emakimono) bekannt, die eine in der Sammlung Fukuoka 福岡, die zweite im Besitz von Murayama Ryûhei. Beide kommen als Vorbilder nicht in Frage. An anderen bekannten Bildrollen oder Alben sind erst nach 1608 entstanden und müssen deshalb unberücksichtigt bleiben [45]).

Eine Bildrolle (Emakimono) kommt wohl schon des Formates der Illustrationen wegen als Vorbild nicht in Betracht. Das schmale, nur eine Seite füllende Hochformat bedingt eine ganz andere Komposition als das Makimono-Format, das der Ausdehnung des Bildes nach rechts und links keinerlei Grenzen setzt. Übertragungen derartiger Bilder auf ein Buchformat lassen immer das Vorbild sofort erkennen. So die nach einem verlorengegangenen Makimono in Buchform gebrachte Lebensbeschreibung des Nichiren 日蓮聖人註畫讚 von 1632, in der die Bilder sich über zwei oder drei Seiten in Fortsetzungen hinziehen, so die 1596 uud 1620 erschienene Buchausgabe der Bildrolle Kôya Daishi Gyôki zuga von 1593, und die 1712 nach der 1626 erschienenen Bildrolle Kaneï Gyôkôki herausgegebene Buchausgabe. Als Vorlage kommt demnach nur ein Album oder ein Manuskript in Buchform in Frage. Gegen Ende des XVI. Jahrhunderts wurden in Japan die sogenannten Nara-e-bon populär. Es waren handschriftlich vervielfältigte, illustrierte Ausgaben von Romanen und Novellen. Diese Bücher waren wohl in erster Linie als Frauenlektüre gedacht, denn im Text herrscht die von den Frauen bevorzugte Hiragana-Schrift vor. Als Material dient ein festes, mit Dosa-Lösung getränktes, gelbliches Papier. Die Bilder sind rohe, im Miniaturenstil gemalte farbige Einschaltbilder, die in der Komposition vollständig den Illustrationen des Ise-Monogatari entsprechen. Die Unterzeichnung dieser Bilder besteht in skizzenhaften Andeutungen der Figuren und der Landschaft, die dann mit Deckfarben übermalt wurden. Der künstlerische Wert dieser Illustrationen ist sehr gering; sie machen mehr den Eindruck von handwerksmäßig hergestellter Massenproduktion.

Das Ise-Monogatari ist offensichtlich in der Absicht hergestellt worden, an die Stelle dieser handgeschriebenen und handgemalten Nara-e-bon eine gedruckte Ausgabe zu setzen. Das Überwiegen der Hiragana-Typen in der Schrift, die Verteilung der Zeilen, die Art der Einschaltbilder und das Format des Buches beweisen es. Da aber Schrift und Abbildungen des Ise-Monogatari künstlerisch hoch über den handwerksmäßig hergestellten Nara-e-bon stehen, ist anzunehmen, daß der Illustrator hier nicht Vorhandenes kopierte, sondern etwas Eigenes, Neues schuf. Dafür spricht der weitgeheude Einfluß, den ge-

rade das Ise-Monogatari von 1608 auf die japanische Buchillustration ausübte. Wenn es auch bereits vor dem Ise-Monogatari gedruckte illustrierte Bücher gab, so blieben sie doch nur vereinzelt. Eine einheitliche (weltliche) Buchillustration existiert in Japan erst seit dem Jahre 1608. Wäre aber ein Werk, das dazu berufen war, eine derart wichtige Rolle zu spielen, nur die Kopie eines älteren handschriftlichen Werkes gewesen, so wäre uns wohl auch das Vorbild, selbst wenn es inzwischen verlorengegangen sein sollte, durch Überlieferung bekanntgeworden, um so mehr, als es sich um eine der bekanntesten und beliebtesten Novellensammlungen Japans handelt.

Für eine Neuschöpfung und gegen eine Kopie spricht auch das Nachwort des Kompilators Yasoku-ken, der uns ausdrücklich mitteilt, daß er das Buch des leichteren Verständnisses wegen mit Bildern ausstatten ließ.

Dem Illustrator hat also wahrscheinlich keine illustrierte Ausgabe des Ise-Monogatari als Vorbild gedient. Doch war er stilistisch auf andere Vorbilder älterer Zeit angewiesen. Daß er sich die Vorbilder für ein rein japanisches Werk aus der klassischen japanischen Malerei (Yamato-e) suchte, ist selbstverständlich. Auch für seinen bestimmten Zweck, die Bilder in Holzschnitt zu vervielfältigen, mußte er sich japanische Vorbilder und keine chinesischen Drucke zum Muster nehmen.

Das Ise-Monogatari behandelt bekanntlich in 125 Novellen die Liebesabenteuer des Ariwara no Narihira (835–880). Ein Illustrator mußte sich also für die Darstellung der handelnden Personen die Sitten und Kostüme der Heïan-Periode zum Muster wählen. Um Vorbilder zu finden, konnte er daher nicht wie bei den Illustrationen zum Waka Sanjûrokkasen auf Malereien der Tosa-Schule aus dem XV. Jahrhundert zurückgreifen, sondern er mußte nach älteren bildlichen Darstellungen suchen. Diese Vorbilder boten ihm die frühen Yamato-Malereien aus dem Anfang des XIII. Jahrhunderts. Wir finden z. B. in den Illustrationen zum Ise-Monogatari und in der anonymen Bildrolle aus dem Kitano-jinja in Kyôto, die das Leben des Kanzlers Sugawara no Michizane (845–903) schildert, viele stilistisch verwandte Züge. Die Art, wie Architekturteile in die Bildfläche gestellt werden, die Behandlung der Gräser und Gartenblumen, die Verkleidung der Architekturteile an der unteren Bildkante durch vorgesetzte Reisighecken usw., die typisch für das Kitano Tenjin Engi sind, finden wir auch im Ise-Monogatari wieder. Die Einordnung aller dieser Zutaten des Makimono-Bildes in den durch das Buchformat gebotenen Bildrahmen ist meisterlich durchgeführt und läßt auf einen Künstler mit starkem Gefühl für Komposition, nicht aber auf einen Dilettanten (wie Wada glaubt) schließen. Die Figuren des Buches gleichen in ihrer Tracht und in ihren durch diese bedingten Stellungen gleichfalls denen des Kitano Tenjin Engi. Die Hofbeamten erscheinen in ihren Rangtrachten (Nôshi und Ikan) und mit ihren Rangabzeichen (Kammuri, Kiyo usw.), die Pagen (Chigo) in der Pagentracht des IX. Jahrhunderts (Hoi); Diener, Priester und Soldaten sind gleichfalls in ihren charakteristischen Kostümen dargestellt. Die Frauen tragen meist das Kleid der Hofdamen (Itsutsuginu). Der Held der Erzählung, Fürst Narihira, wird teils in höfischer Alltagstracht (Kariginu), teils im Hofkostüm (Ikan) abgebildet, dessen Oberkleid das nach ihm genannte Narihirabishi-Muster zeigt.

Die Gesichter der Personen sind in dem für die Miniaturmalerei der Yamato-e-Schule charakterischen Hikime-Kagihana-Stil gehalten. Augen und Mund als einfache Querstriche,

die Nase als Haken. Das Profil wird durch eine flüchtige Zickzacklinie angedeutet, das Halbprofil durch eine flache, von der Stirn bis zum Kinn führende Bogenlinie.

Besonders charakteristisch für das Ise-Monogatari sind die durch viele kleine Bogenlinien umsäumten, mit zahlreichen Querstrichen schraffierten Kulissenwolken, welche das Bild oben und unten abschließen oder auch Vorder- und Hintergrund trennen. Auch diese Wolken sind mit viel Verständnis für Raumverteilung in den Bildrahmen gesetzt und wirken niemals störend.

Während dem Illustrator zahlreiche Handmalereien der frühen Yamato-e-Schule zur Verfügung standen, waren als Vorbilder für die Holzschnitte, wie aus dem erhaltenen Material geschlossen werden kann, fast nur chinesische Buchillustrationen vorhanden. Von größeren Werken in japanischem Stil sind nur das Yûzû nembutsu Engi von 1414 (das Schneiden der Texte wurde 1389 begonnen und 1390 vollendet, das Schneiden der Illustrationen wurde 1390 begonnen und 1414 vollendet) und das Kôya Daishi Gyôki zuga von 1593 bekannt. Beides sind Arbeiten der Tosa-Schule aus dem Ende des XV. Jahrhunderts (das Druckdatum der ersten Ausgabe des Kôya Daishi Gyôki zuga ist nicht bekannt). Beziehungen zu den Holzschnitten des Ise-Monogatari sind nicht zu erkennen. Gewisse gemeinsame Züge sind selbstverständlich, da das Ise-Monogatari und die beiden Bildrollen im Yamato-e-Stil gemalt sind. Das Kôya Daishi gyôki yuga zeigt viel Verwandtschaft mit den Illustrationen zu dem Waka Sanjûrokkasen. Dies erklärt sich leicht, da Tosa no Yukimitsu, der Illustrator der Bildrolle ebenso wie Yukihide, dessen Ashikaga-Porträte den Illustrationen des Waka Sanjûrokkasen am ähnlichsten sind, gegen Ende des XIV. und Anfang des XV. Jahrhunderts tätig waren. Ferner zeigt die Kôya-Daishi-Rolle, da es sich um eine Lebensbeschreibung handelt, viele weltliche Szenen, die Yûzû-Nembutsu-Rolle aber schildert mehr die Wirkungen des Nembutsu-Gebetes. In ihr überwiegen daher die rein buddhistisch-religiösen Szenen, die keinerlei Beziehungen zu dem historisch-weltlichen Inhalt des Ise-Monogatari haben.

Es bleibt noch die Frage zu beantworten, ob die Illustrationen des Ise-Monogatari ursprünglich nur Unterzeichnungen sein sollten, die dazu bestimmt waren, mit Deckfarben übermalt zu werden. Für einen derartigen Zweck hätten aber, ähnlich wie bei den Sûtra-Fächern (Semmen Koshakyô), weit weniger detailliert ausgeführte Zeichnungen genügt. Auch der Druck auf farbigem Papier spricht gegen eine beabsichtigte Übermalung.

Die nächste Frage ist die nach der Persönlichkeit des Illustrators. Kano Mitsunobu 光信, den Fenollosa für den Illustrator hielt, dürfte kaum in Frage kommen; er war zur Zeit der Herstellung des Buches in Edo und starb, auf der Rückreise nach Kyôto begriffen, im Herbst 1608 in Kuwana. Das Ise-Monogatari aber war bereits Mitte Sommer 1608 erschienen. Tosa nô Mitsushige war schon lange vorher verstorben. Als einziger Tosa-Maler käme der 1613 verstorbene Mitsuyoshi 光吉 in Betracht. Neben ihm wären noch Honami Kôetsu, der nach japanischer Tradition als Illustrator gilt, und von dem auch die Schriftzeichen entworfen wurden, oder Tawaraya Sôtatsu, ein Verwandter und Mitarbeiter, vielleicht auch Schüler Kôetsus, zu nennen.

Von Sôtatsu existiert ein als Album montiertes gemaltes Ise-Monogatari (Sammlung Masuda). Die einzelnen Illustrationen (Taf. II, unten r.) zeigen in der Komposition viel

Ähnlichkeit mit den Bildern des Druckes von 1608, doch haben die Figuren, bei genauerer Betrachtung, eher Beziehungen zu dem Stil der Sûtra-Fächer aus der Fujiwara-Zeit und zu der Genji-Monogatari-Rolle der Sammlung Masuda als zu dem Kitano Tenjin Engi und den von ihm verwandten Werken der Yamato-e-Richtung, die dem Ise-Monogatari stilistisch am nächsten stehen.

Ein handschriftliches, von Kôetsu illustriertes Exemplar ist bisher noch nicht bekannt geworden, doch haben wir zwei wichtige Dokumente, die Kôetsus Autorschaft zwar noch nicht beweisen, aber doch wahrscheinlich machen. Es sind dies die beiden Bilder des Ogata Kôrin in der Sammlung Hara (ehemals Sammlung Beppû). Beide, besonders das Bild zu der Musashino-Szene (Taf. II, unten Mitte) aus dem Ise-Monogatari, sind, wie ein Vergleich mit den Illustrationen des Buches zeigt, mehr oder weniger freie Kopien nach dem 13. und 19. Bild des gedruckten Buches. Auf dem Musashino-Bild (Taf. I, oben Mitte) sind die drei verfolgenden Krieger in gleicher Stellung aus dem Buch entnommen; nur das von ihnen gesuchte, im Gras versteckte Liebespaar ist bei Kôrin sitzend, im Buche stehend dargestellt. Die Komposition ist in beiden Fällen beibehalten.

Tajima Shiichi sagt über die Bilder: »The conception is truly artistic, the treatment lofty and the colouring effective, so that the rich combination gives a result which places these pictures among the most excellent ones produced by Kôrin and it is perfectly certain that his work cannot be imitated by these ordinary painters who sapiently discourse on unity and proportion, yet do not understand the mysterious points of painting that make Kôrins canvases so precious.« (In Masterpieces selected from the Kôrin school. Tôkyô 1903.)

Was Tajima über die beiden Bilder Kôrins sagt, sagt er indirekt über die, diesen als Vorbild dienenden Illustrationen des Ise-Monogatari, die ihm aber anscheinend nicht bekannt waren, da er Kôrin für den Erfinder der Komposition hält.

Daß Kôrin seine beiden Bilder nach dem Buche von 1608 malte, ist kaum anzunehmen. Wahrscheinlich ist, daß er die gemalten Vorbilder, vielleicht die Entwürfe für die Illustrationen des Buches, im Hause der Familie Honami, mit der er verwandt war (er ist Kôetsus Urgroßneffe), gesehen hat. Es ist auch durchaus möglich, daß die Vorbilder durch Erbschaft in seinen Besitz gelangt waren. Ogata Sôhaku Shinzaburô 尾形宗伯新三郎, Kôrins Großvater, wohnte mit Kôetsu zusammen in dessen Kunsthandwerker-Siedlung zu Takagamine 鷹ヶ峰, und Kôrins Vater Ogata Sôken 尾形宗謙 († 1687) hatte in seiner Jugend Schrift und Malerei bei Kôetsu und Sôtatsu gelernt. Ein Vergleich des Ise-Monogatari mit dem Ôgino sôshi, das nach Wada zu den sicher von Kôetsu illustrierten Büchern gehört, zeigt keinerlei stilistische Unterschiede. Auch dieses würde, falls Wadas Ansicht zutrifft, für Kôetsu als Illustrator des Ise-Monogatari sprechen. Daß Kôetsu daneben noch als Illustrator des stilistisch etwas verschiedenen Waka Sanjûrokkasen in Frage kommen kann, wurde oben bereits ausgeführt.

Es bleibt noch das Nô Kadensho (Taf. XIV, unten r.), dessen Illustrationen, da sie nur zur technischen Erläuterung des Textes dienen, mehr Wert auf saubere Linienführung als auf malerische Wirkung legen. Stilistisch stehen die zur Erklärung der Körperhaltung beim Tanz bestimmten Figuren des Buches den Bildern des Waka Sanjûrokkasen (Taf. XIV, oben u. unten l.) nahe. Auch sie zeigen, daß es weder die Arbeiten eines Handwerkers

noch zeichnerische Versuche eines Dilettanten sind. Kôetsu ist hier gleichfalls als Illustrator durchaus denkbar, da er über die nötigen Kenntnisse des Nô-Spiels verfügte. Tanz und Gesang hatte er bei den Leitern der Kanze-Schule, Kanze VII. Mototada Sakon Sôsetsu 元忠左近宗節 (1509–1583) und Kanze IX. Tadachika Sakon Kokusetsu 忠親左近黒雪 († 1626) erlernt, die ihrerseits wieder von ihm in der Kalligraphie unterwiesen wurden. Daneben wirkte er noch als Trommelspieler im Nô-Orchester der Kanze mit und betätigte sich auch als Schnitzer für Tanzmasken.

Zusammenfassend läßt sich noch einmal Folgendes feststellen: Die auf fünffarbigem Papier gedruckten Bücher wurden um 1607/1609 durch Suminokura Soan herausgegeben. Das Papier (sowohl das einfache, in 5 Tönen gefärbte Kreidegrundpapier als auch das mit Mica-Ornamenten überdruckte Farbenpapier) und die Schrift lieferte Honami Kôetsu. Sehr wahrscheinlich, aber nicht bewiesen ist, daß Kôetsu auch die Illustrationen der meisten dieser Bücher lieferte. Für das Jôrurihime-Monogatari und für die auf einfarbigem Papier gedruckten Bücher Waka Sanjûrokkasen und Hyakunin isshû lieferte Suminokura Soan Schrift und Illustrationen. Das gleichfalls nur auf einfarbigem Papier gedruckte, wohl nicht zu den »Saga-bon« gehörige Nô Kadensho ist dagegen höchstwahrscheinlich von Kôetsu illustriert.

Der Einfluß des Ise-Monogatari von 1608 auf die Buchillustration

Es bleibt noch zu untersuchen, ob die sogenannten Kôetsu-bon, d. h. die wahrscheinlich von Kôetsu illustrierten Bücher, die japanische Buchillustration in nennenswerter Weise beeinflußt haben.

Das Waka Sanjûrokkasen, das Nô Kadensho, das Ôgi no sôshi und das Honchô Kokon meïjin waren, da sie Spezialwerke sind, von vornherein nicht dazu geeignet, einen Einfluß auf die Buchillustration auszuüben. Anders war es bei dem Ise-Monogatari, das einen bis dahin unbekannten, neuen Typ darstellt. Es blieb jedoch vorerst ohne Nachfolger, da alle in der Keichô- und Genna-Zeit erschienenen Bücher belletristischen Inhalts vorläufig ohne Bilder herauskamen. Ein illustriertes Buch nichtreligiösen oder nichtwissenschaftlichen Inhalts erscheint erst wieder im Jahre 1625. Es führt den Titel Takadachi Godan たかだち五段 (Sammlung Katsubê 勝兵衛) und behandelt die Jugendgeschichte der beiden Helden Minamoto no Yoritomo und Yoshitsune. Ein Einfluß des Ise-Monogatari ist nicht bemerkbar.

Aber schon das nächste Werk, das 1626 in drei Rollen erschienene Kaneï Gyôkôki 寛永行幸記, das den feierlichen Besuch des Kaisers Go Mizunoo und seiner Gemahlin bei dem Shôgun Hidetada, dem Vater der Kaiserin, im Schloß von Nijô in Kyôto darstellt, läßt deutlich eine Beeinflussung erkennen. Diese Bildrollen sind besonders deshalb interessant, weil in ihnen nicht nur die Schrift, sondern auch die einzelnen, sich zum Teil wiederholenden Figurengruppen des Festzuges in der Art der Typendruckbücher gesetzt und gedruckt sind[47]). Auch die meisten anderen seit 1626 zahlreich erschienenen illustrierten Romane und Novellen zeigen einen starken Einfluß des Ise-Monogatari von 1608. Dieser macht sich am meisten in der Bildkompositiou und in den für das Ise-Monogatari typischen schraffierten Kulissenwolken bemerkbar. Der Hikime Kagihana-Stil der Tosa-Malerei, den wir im Ise-Monogatari fanden, ist auch für diese

Bücher charakteristisch. Künstlerisch aber stehen sie, mit ganz wenigen Ausnahmen, tief unter dem Niveau ihres Vorbildes.

Als neues Element tritt zu der Buchillustration seit 1626 zum erstenmal die Handkolorierung, zunächst in den drei Farben Mennigerot, Oxydgrün und Gelb. Diese Bücher werden, da in ihren Texten die Silbenschrift (Hiragana) vorherrscht, Kana-zôshi, oder der Kolorierung wegen, Tanroku-bon (Mennige-Oxydbücher) genannt. Auch die Benennung Edori-bon ist bekannt. Der Stil des Ise-Monogatari bleibt maßgebend bis etwa 1660. Er wird durch einen dekorativen Stil abgelöst. An die Stelle der bis dahin rein malerisch behandelten Figuren treten nun scharf konturierte Gestalten; die Landschaft trägt einen mehr ornamentalen Charakter, und statt der lockeren Kulissenwolken treten horizontal geschichtete Streifenwolken auf.

Dieser Stilwechsel steht in engstem Zusammenhang mit der in Kyôto im XVII. Jahrhundert sich entfaltenden Stoffärbe-Industrie. Gegen die Mitte des Jahrhunderts war hier ein neues, aus dem Ryûkyû-Archipel stammendes, Bingata genanntes, Färbeverfahren eingeführt worden. Es unterschied sich nicht nur technisch, sondern auch stilistisch von den bisher üblichen Verfahren. An Stelle der vorher beliebten einfachen, meist geometrischen Muster zeigen die Stoffe nun eine freie künstlerische Dekoration, die nicht nur stilisierte Blumen-Ornamente verwendet, sondern auch eben solche Landschaften mit Figuren-Staffage usw., ähnlich den Chinoiserien der Rokoko-Zeit, die wahrscheinlich durch diese Muster beeinflußt waren. Dieses Verfahren wurde später durch den Maler Miyazaki Yûzen, nach welchem es Yûzen-zome genannt wird, weiter vervollkommnet und ist heute noch eine der wichtigsten Industrien Kyôtos. Die neue Industrie verlangte tüchtige Künstler statt der bis dahin in ihr tätigen Handwerker, und so entstand als neuer Beruf das Gewerbe der Musterzeichner, die daneben noch als Bücher-Illustratoren tätig waren. Das erste in der neuen Art illustrierte Buch erschien bereits 1659. Daneben hielten sich natürlich die Bücher im alten Stil noch eine ganze Zeit hindurch.

Trotz des neuen Stils bleiben Raumverteilung und Komposition aber noch weiter unter dem Einfluß der älteren Bücher. Hier schafft erst gegen 1670 der Maler Hishikawa Kichibê 菱河吉共衛 in Edo einen Wandel. Er war anfangs gleichfalls als Musterzeichner tätig und hatte als solcher eine Reihe von Büchern illustriert, die sich in keiner Weise von den Arbeiten seiner Berufsgenossen unterschieden. Er übertrug als erster den als Ukiyo-fu oder Basara-fu bekannten Stil des Malers Iwasa Matabê Shôi 岩佐又共衛勝以 († 1650) auf die Buchillustration. Der Wolkenabschluß an der oberen und unteren Bildkante verschwindet ganz, die Figuren werden größer und bewegter, und das landschaftliche und architektonische Beiwerk tritt mehr zurück. Während so Kichibê um 1670 in Edo einen neuen, als Ukiyo-e-Holzschnitt oder Edo-e bekannten Stil schuf, bleibt der alte Stil in Kyôto und Ôsaka noch bis in das erste Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts hinein in Mode. Er wird jedoch durch Shôhonya Shôgorô 正本屋庄五郎 und seinen Schüler Yoshida Hambê 吉田半兵衛 weiter nach der rein dekorativen Seite hin ausgebildet. Was die Buchillustrationen dieser Periode an malerischer Wirkung einbüßen, gewinnen sie an Klarheit und technischer Vollendung. So entwickelt sich im XVIII. Jahrhundert nicht nur eine holzschnitttechnisch vollendete Buchillustration in Edo und im Kamigata, sondern sie ist auch die Aus-

gangsform des Ukiyo-e-Einblattdruckes, der weit über Japans Grenzen hinaus bekannt wurde. Während aber die späteren Erzeugnisse des volkstümlichen Holzschnittes sich in Europa großer Beliebtheit erfreuen und oft weit über ihre tatsächliche künstlerische Qualität bewertet werden, blieben die frühesten Anfänge des Holzschnittes und die ersten volkstümlichen Drucke der frühen Tokugawa-Zeit bisher so gut wie unbeachtet. Für die europäische Forschung ist Hishikawa Kichibê der Altmeister der volkstümlichen japanischen Holzschnittkunst, während dieser Titel in Wahrheit nicht ihm, sondern dem Illustrator des Ise-Monogatari von 1608 – gleichviel ob es Kôetsu oder ein unbekannter Künstler seiner Zeit war – zukommt.

Die illustrierten Ise-Monogatari-Ausgaben seit 1608

Das Ise-Monogatari galt von jeher als eines der beliebtesten Bücher in Japan. Ein Maßstab für seine Beliebtheit ist, daß nicht nur das erste gedruckte Buch erzählenden Charakters, sondern auch der erste illustrierte Druck dieser Literaturgattung Ausgaben des Ise-Monogatari waren (1597 und 1608). Kein zweites Buch im XVII. Jahrhundert kann so viele verschiedene Ausgaben aufweisen wie diese Novellensammlung. Ein großer Teil erschien illustriert, und es ist besonders interessant und lehrreich, an Hand dieser in verschiedenen Jahrzehnten erschienenen Ausgaben, die Entwicklung der Buchillustration (die sie in allen ihren Phasen mitmachen) zu verfolgen.

Zum Vergleich standen neben der Ausgabe von 1608 noch über 30 andere, innerhalb der folgenden 100 Jahre erschienene Druckausgaben verschiedenster Herkunft zur Verfügung. Diese verschiedenen Ausgaben teilt man zweckmäßig, je nach ihrer Abhängigkeit von dem als Vorbild dienenden Buch von 1608, in bestimmte, im folgenden mit A, B, C usw. bezeichnete Gruppen ein. Zu Gruppe A gehören alle Bücher, deren Illustrationen sich eng an die Ausgabe des Jahres 1608 anschließen, d. h. neben der Originalausgabe alle späteren Drucke, deren Illustrationen sich als Nachschnitte oder als mehr oder weniger genaue Kopien der Bilder der Erstausgabe erweisen.

1. Editio Princeps des Ise-Monogatari (Taf. I, oben) auf fünffarbigem Papier, Sommer 1608. 49 Illustrationen.
2. Dieselbe Ausgabe, aber auf weißem Papier (1608). 49 Illustrationen.
3. Volkstümliche Ausgabe auf fünffarbigem Papier, aber in etwas verkleinertem Maßstab (1608). 49 Illustrationen.
4. Revidierte zweite Ausgabe auf weißem Papier (1610). 49 Illustrationen.

Diese 4 Ausgaben wurden bereits oben eingehender beschrieben.

5. Ise-Monogatari (Taf. I, Mitte). Die 49 Illustrationen sind Nachschnitte nach den Bildern der Ausgabe von 1608. Schrift: Blockdruck. Auf weißem Papier. Text des Nachwortes wie in der Ausgabe von 1610. Nachwort datiert: Sommer 1629. Herausgeber, Illustrator und Verleger werden nicht genannt. Druckort vermutlich Kyôto. 2 Bände. Blauer Umschlag mit eingepreßtem Ornament (stilisierter fliegender Vogel in einem aus Mäanderstreifen bestehenden Rautenmuster). Umschläge mit demselben Ornament tragen das Hôgen-Monogatari 保元物語 und das Heïji-Monogatari von 1626 (beide in Kyôto gedruckt) und das Yoshitsune-ki (Gikeï-Ki) 義經記 vom Jahre 1635.

Die Holzschnitte der Ausgabe von 1629 sind roher als die der ersten Ausgabe von 1608. Format: 27.5 x 19.5 cm.

6. Neuausgabe des Erstdruckes von 1608, aus dem Jahre 1645. Diese Ausgabe nennt Louise Norton-Brown, der die Verantwortung für die Richtigkeit dieser Nachricht überlassen werden muß.

7. Ise-Monogatari. 30 Illustrationen. Nachschnitte nach den Bildern der Erstausgabe. Sie erinnern an die Illustrationen der Ausgabe von 1629, sind aber von anderen Platten gedruckt. Schrift: Blockdruck. Auf weißem Papier. Datiert: Herbst 1651. Der Kompilator signiert nur mit seinem Titel: Kohô-shôsho 戸部尚書. Als Holzschneider und Drucker signiert: Konzan-Kan Dôka Shoshi senpan 崑山館道可處士錫板 (geschnitten und gedruckt von dem Beamten K. D.), der vielleicht mit dem gleichzeitig lebenden Haikai-Dichter Yamamoto Dôka 山本道可 identisch ist. Originalumschlag ?
Format: 27.2 x 18 cm.

8. Ise-Monogatari (Taf. II, Mitte). Illustrationen auf vierfach geteilter Seite. Je 4 Bilder bilden eine Seite. Auf jedem Bild in der rechten oberen Ecke ein schwarzes Titelschild mit Kapitelbezeichnung. 49 Illustrationen auf 12 Seiten. Als Vorbilder dienten die Bilder der Ausgabe von 1608. Sehr rohe, stark verkleinerte Nachschnitte. Zwei Seiten Vorwort (Yomikuse), signiert: Hosokawa Genshi 細川玄旨 (d. h. Hosokawa Yûsai 1610). 1. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. 2. Nachwort unsigniert. Verlag ? Erscheinungsdatum ?

9. Dasselbe Buch wie Nr. 8. Text und Bilder von denselben Platten gedruckt. Blockdruck. 2 Bände. Hinter dem 2. Nachwort das Datum: Sommer 1659. Verleger: Matsuë (d. i. Matsuë Sanshirô 松會三四郎 in Edo). Originalumschlag ?
Format: 24.7 x 17.5 cm.

10. Yomikuse-iri, よみくせ入 Ise-Monogatari. Dasselbe Buch wie Nr. 8 und 9. Von denselben Platten gedruckt. Vor dem ersten Vorwort ein Titelbild: Hofdame (auf einer Schwebebrücke im Kaiserlichen Palast), ein Tablett mit einem Schreibkasten tragend. Das obere Drittel des Titelbildes wird durch einen Text, der über die Geschichte der Novellensammlung berichtet, eingenommen. 2 Bände. Ohne Datum. Blauer Buchumschlag mit Goldmuster (Gräser und Nebelstreifen). Titel-Etikett in der Mitte. Verlag: Kikuya Sakuëmon 菊屋作右衛門 (wohl in Kyôto).
Format: 27.1 x 19.1 cm.

11. Ise-Monogatari (Taf. I, unten). Die 48 Illustrationen sind Nachzeichnungen nach den Bildern der Ausgabe von 1608. Leichter, lockerer Stil, der etwas an die Stoffmuster-Zeichnungen der damaligen Zeit erinnert, sich aber im übrigen streng an das Vorbild hält. 2 Bände.

    Nach Louise Norton-Brown erschien diese Ausgabe 1660 im Verlag Hayashi Izuminojô in Kyôto und wurde von Hinaya Rippo illustriert. Dies trifft jedoch nicht zu. Man hat in Japan den Zeichner des Verlagshauses Hayashi auf Grund einer Verwechslung zweier Bücher mit gleichen Titeln mit dem bekannten Dichter, Maler und Schnitzer Hinaya Rippo 雛屋立圃 identifiziert. Rippos Stil ist aber, wie die Illustrationen des von ihm im Jahre 1661 herausgegebenen und laut Signum selbstillustrierten Jicchô Genji 十帖源氏 (Taf. XV, unten l.) beweisen, völlig verschieden von der Art

des Zeichners für den Hayashiya-Verlag. Gewisse Übereinstimmungen beider Künstler müssen dem allgemeinen Zeitstil um 1660 zugeschrieben werden[48]).

12. Dasselbe Buch wie Nr. 11 erschien (wohl in 2. Auflage) im Jahre 1704 im Verlag Izumoji Izuminojô (d. i. Hayashi Izuminojô) 出雲寺和泉掾 in Kyôto. 2 Bände. Format: 21.2 x 14.8 cm.
(Das letzte Bild, Nr. 48 = Nr. 49 in der Ausgabe von 1608, ist durch ein neues Bild ersetzt, das anders komponiert ist als das Schlußbild der Ausgabe von 1608.)

13. Ise-Monogatari (Taf. II, oben). Sehr kleines Format. Die Bilder sind freie Nachzeichnungen nach dem Buche von 1608. Es fehlt die Querschraffierung der Wolken, die nur in ihren äußeren Umrißlinien (ohne die innerhalb derselben liegenden Kulissenwolken) gezeichnet sind. 41 Illustrationen. Das 9. Bild (Nr. 11 der Ausgabe von 1608) ist neu gezeichnet und entspricht nicht der alten Darstellung. Vor dem Vorwort ein Titelblatt mit Namen der Sammlung, Glückwunsch-Blumenschmuck (Kiefer, Bambus, Pflaumenbaum in einem Gefäß in Schildkrötenform). Vorwort. 2. Titelblatt (über zwei Seiten gehend): In einem mit dem Palast durch eine Schwebebrücke verbundenen Pavillon sitzt eine Dichterin bei der Arbeit. Auf der Brücke eine Hofdame. Im Palast die Kaiserin und eine Dienerin. 2. Vorwort. 1 Band. Nachwort datiert: 1690. Verleger: Asami Kichibê 淺見吉兵衛 und Arai Yahê 新井彌兵衛 in Kyôto. Umschlag blau mit Gold-Ornamenten.
Format: 10.2 x 7.8 cm.

Die Bücher der Gruppe A gehören stilistisch zu den gewöhnlich Edori-bon 彩本 oder Kanazôshi かな草紙 genannten, die typisch für die Buchillustration der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts sind. Obwohl allen diesen Kanazôshi das Ise-Monogatari zum Vorbild diente, stehen die meisten künstlerisch viel tiefer. Die Illustratoren waren wohl in der Mehrzahl keine Zeichner von Beruf. Bei einigen scheint der Autor in dilettantischer Manier die Illustrationen selbst beigesteuert zu haben; bei anderen haben anscheinend die Schreiber des Textes die Illustrationen, gleichzeitig mit diesen, in oft sehr dilettantischer Art gepaust. Daß die Holzschneider für die sehr roh und unbeholfen wirkenden Illustrationen nicht verantwortlich zu machen sind, beweist die stets sehr saubere und sorgfältige Ausführung der Schriftplatten. Die Holzschneider besitzen in Japan meist keinerlei künstlerische Vorbildung und sind nur bestrebt, die ihnen zum Schneiden übergebenen Muster (Bild oder Schrift) mit äußerster Akkuratesse zu übertragen, einerlei ob das Vorbild künstlerische Qualität besitzt, oder ob es sich nur um die unbeholfenen Zeichenversuche eines wenig begabten Dilettanten handelt. Die Zeichnungen der Kanazôshi werden seit 1626 in flüchtiger, sehr summarischer Art mit Mennigerot (Tan) und Kupferoxydgrün (Rokushô) 銅綠 handkoloriert. Nach diesen beiden Farben nennt man die frühen handkolorierten Bilder auch Tan-roku-bon 丹綠本. Später treten noch Ultramarinblau und ein fahles Gelb, dann Violett und Gelbbraun als weitere Farben hinzu. Diese mit 4 bis 5 Farben kolorierten Bücher werden Edori-bon genannt (Taf. XV, unten r.). Die künstlerisch höherstehenden Illustrationen bleiben unkoloriert, vielleicht weil man die Wirkung der klaren Linienzeichnung nicht durch die Übermalung zerstören wollte. Hier sind ein im Jahre 1650 erschienenes, sechzigbändiges Genji-Monogatari zu nennen, das anscheinend von einem Maler der Tosa-Schule illustriert wurde und das von Hinaya Rippo illustrierte Jicchô-Genji (10 Bände) vom Jahre 1661

(Taf. XV, unten l.). Beide Bücher erinnern in Zeichnung und Komposition stark an das Ise-Monogatari von 1608.

Die zweite Gruppe der Ise-Monogatari-Ausgaben des XVII. Jahrhunderts steht vollständig unter dem Einfluß der Stoffmuster-Zeichnerei. Kleidermuster-Zeichner waren wohl auch hier die Illustratoren. Da bei den Zeichnungen viel Wert auf dekorative Wirkung und auf eine ornamentale, geschlossene Linienführung gelegt wurde, unterblieb die Handkolorierung seit dieser Zeit. Auf die ornamentale Ausgestaltung der Landschaft, der Bäume und Architekturteile wird von nun an große Sorgfalt verwendet. Die Zeichnungen lehnen sich immer noch inhaltlich an die Vorbilder des Jahres 1608 an; der Unterschied ist mehr oder weniger stilistischer Natur. Zu dieser Gruppe B gehören folgende Bücher:

14. Eïri Shimpan: 繪入新板 Ise-Monogatari (Taf. III, oben). 30 Illustrationen. Stilisierte, dekorative Umzeichnungen nach den Bildern der Ausgabe von 1608. Die Gesichter sind zwar noch in dem alten Hikime-Kagihana-Stil gezeichnet, doch treten an die Stelle eines einfachen Querstriches für den Mund zwei Linien, die Ober- und Unterlippe markieren. Statt durch die malerische, wie flüchtig hingeworfene Zickzacklinie, wird das Profil durch sorgfältige Zeichnung wiedergegeben. An die Stelle der lockeren, wenig zusammenhängenden Umrißlinien und Kleiderfalten treten sauber gezeichnete, kontinuierliche Linien. Über die Kulissenwolken, die selbst keine Schraffierung mehr zeigen, sind wagerechte, wie mit dem Lineal gezogene Schichtwolken mit zahlreichen parallelen Schraffierungsstrichen gelegt. Jedes Bild zeigt in der oberen Hälfte ein Schild mit dem Titel des Kapitels. Die Komposition wirkt zwar dekorativer aber auch weniger geschlossen als in dem Vorbild von 1608. Nachwort signiert: Kohô shôsho. Datiert: 1662. Ohne Verlagsangabe. 2 Bände. Umschlag: Schwarzblau mit gepreßtem Kiri-(Pawlownia Imperialis)-Rankenornament (Karakusa). Rotes Titeletikett. Format: 26 x 17.7 cm.

(Neuere, von denselben Platten abgezogene Auflagen haben einfachen blauen Umschlag mit weißem Titeletikett.)

15. Shimpan: Ise-Monogatari (ëiri) (Taf. V, oben). Wagerecht in der Mitte (aber ohne Trennungsstrich) geteilte Bildseite mit je zwei Bildern. 28 Illustrationen auf 14 Bildseiten. Die Illustrationen sind genaue Kopien der Bilder aus Nr. 14, doch ist die Komposition zusammengezogen, um die Darstellung zweier Bilder auf einer Seite zu ermöglichen. 2 Bände. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. Datiert: 1669. Verleger Yamamoto Kuzaëmon 山本九左衛門 (Kyôto). Umschlag fahlbraun (ehemals indigofarbig?) mit aufgemalten Mica-Ornamenten auf Papier mit Preßmuster (Sayagata ni Susuki). Weißes Titeletikett.
Format: 26 x 18.5 cm.

(Von dem unbekannten Illustrator der Bücher 14 und 15 wurden noch folgende andere Werke illustriert: Onna Jingi-Monogatari をんな仁義物語, Kyôto Vlg. Yamamoto Kyûbê 久兵衛, 1659. Negoto Kusa 繪入ねごと草, Kyôto 1662. Jôrurigozen jûnidan sôshi 上るりごぜん十二段さうし, Kyôto o. J. Kôheï hômon shô 公平法問評. Kyôto Vlg. Yamamoto Kyûbê 1663. Soga-Monogatari 曾我物語, 12 Bände, Kyôto Vlg. Yamamoto Chôbê 長兵衛 1663.)

16. Ise-Monogatari (Taf. III, unten). Die 30 Illustrationen sind Nachzeichnungen nach dem Buche vom Jahre 1662 (Nr. 14), sie wirken aber schematischer. Es fehlen die Schilder mit den Kapitelüberschriften. Am Ende des Buches die Mitteilung, daß der Text von Chûin Michimura 中院通村 (d. i. der Naidaijin 2. Grades Minamoto Michimura † 1653) geschrieben wurde. Datiert: Herbstmitte 1674. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. 2 Bände. Blauer Umschlag mit weißem Etikett.
Format: 26.3 x 19.3 cm.

17. Yomikuse-iri: Ise-Monogatari (Taf. IV, oben). Die 30 Illustrationen sind schematische Nachzeichnungen nach den Illustrationen des Buches von 1662 (Nr. 14). Die über den Kulissenwolken liegenden Schichtwolken sind sehr vereinfacht. Statt der zahlreichen eng aneinanderliegenden Schraffierungsstriche findet man auf den meisten Bildern des Buches nur noch je 2 in weitem Abstand voneinander. Auch die Figuren und die Kleidermuster sind ohne Sorgfalt und flüchtig kopiert. Die Schriftplatten sind nach der Schrift des Buches von 1662 neu geschnitten mit nur ganz geringen – wohl durch das Pausen entstandenen – Abweichungen. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. Ohne Datum. Verleger: Hishiya Jihê 菱屋治兵衛 in Kyôto. Umschlag blau mit Gold-Dekoration (Nebelstreifen und Gräser). Weißes Titeletikett in der Mitte des Umschlags. 2 Bände.
Format 25.7 x 18.8 cm.

18. Derselbe Druck wie Nr. 17, aber spätere Auflage. Vor jedem der 2 Bände ein eingeheftetes Titelblatt. Band 1: Im unteren Drittel der Seite Mann und Frau im Hofkostüm. Den oberen Teil der Seite nimmt ein Text ein, der auch noch die folgende Seite zur Hälfte füllt. In diesem Text erscheint das Datum Genroku inu no aki hachigatsu (8. Monat, Herbst 1694). Im 2. Band auf der unteren Hälfte die Dichterin Ise ein Gedichtformular (tanzaku 短册) beschreibend, neben ihr eine Dienerin mit Teetasse. Oben Text, ebenso auf der nächsten Seite. Die Titelblätter der beiden Bände unterscheiden sich im Stil von den Illustrationen des Buches und sind auch untereinander verschieden.

19. Shimpan Ise-Monogatari. Die 13 Illustrationen sind rohe, flüchtige Nachzeichnungen nach den Bildern des Buches von 1662 (Nr. 14). Statt der dort sorgfältig gezeichneten Profile finden wir hier wieder die skizzenhafte Zickzacklinie. Schrift und Bilder sind von einer Doppellinie umrahmt. Jedes Bild mit Kapitelbezeichnung. Am Falzrand (hashira 柱) Falzmarken in chinesisch-koreanischer Art. 2 Bände. Umschlag schwarzblau mit eingepreßtem Muster (Kumo ni tatsu = Drache in Wolken). Weißes Etikett. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. Verleger: Kikuya Kihê 菊屋喜兵衛. Kyôto. Ohne Jahr.
Format: 26.5 x 17.8 cm.

(Zu dieser Gruppe gehört wohl auch ein in 2 Bänden 1670 im Verlag Takahashi Seibyôe 高橋清兵衛 erschienenes Ise-Monogatari, das bei Aufstellung dieser Liste nicht vorlag und deshalb nicht herangezogen werden konnte.)

Von den Büchern der Gruppe B (14–19) kann nur das Ise-Monogatari von 1662 als maßgebend für den Stil betrachtet werden, da alle anderen Bücher der Gruppe nur spätere Kopien dieser Ausgabe darstellen. Über die Persönlichkeit des Malers ist nichts bekannt. Vielleicht ist es jener Shôgorô, der um die Mitte des XVII. Jahrhunderts der führende

Bücher-Illustrator in Kyôto war, und aus dessen Schule Yoshida Hambê hervorging, der seit etwa 1680 in Kyôto tätig war. Die immer noch bestehende Abhängigkeit von den Illustrationen der Ausgabe von 1662 dokumentiert sich auch in allen anderen illustrierten Büchern dieser Zeit.

Der dekorative Stil bleibt noch während der ganzen zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts vorherrschend. Seit 1670 beginnt sich aber in Edo ein neuer Stil durchzusetzen, der schließlich Kyôto aus seiner führenden Rolle verdrängt und im Verlauf seiner weiteren Entwicklung seine eigenen Wege geht, während die Holzschnitte von Kyôto und Ôsaka ihre Eigenart noch bis in den Anfang des XVIII. Jahrhunderts bewahren.

Der Gruppe B am nächsten steht ein Ise-Monogatari, das, von unbekannter Hand, in Ôsaka erschien. Wahrscheinlich ist diesem Buch bereits ein in Kyôto gedrucktes Exemplar vorangegangen. Die Bücher, die sich an diese Ausgabe anlehnen, können als eigene Gruppe C zusammengefaßt werden.

20. Shimpan eïri Ise-Monogatari. 30 Illustrationen, die sich zwar eng an die der Ausgabe von 1662 anlehnen, trotzdem aber deutlich einen eigenen Stil verraten. Die Zeichnung der Gesichter erinnert an Iwasa Matabês Art. Von den Kulissenwolken ist stets nur der äußere Saum durch eine vielfach eingebuchtete Bogenlinie gegeben (Taf. IV, unten). Statt der Schraffierung sind je zwei eng aneinanderliegende Parallellinien in Abständen von etwa 1 cm wie mit dem Lineal gezogen (oft über die ganze Bildfläche hinweggehend). 2 Bände. Umschlag blau mit Gold-Ornamenten (Nebelstreifen und Gräser). Weißes Etikett. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. Ohne Datum. Verleger: Kashiwabaraya Yoïchi 柏原屋與市, Ôsaka.
Format: 26 x 18.7 cm.

21. Shimpan, Ise-Monogatari, Yomikuse-iri. Das Buch wurde nach der Ôsaka-Ausgabe (Nr. 20) von denselben Platten im Jahre 1670 bei Matsuë (Sanshirô) in Edo noch einmal gedruckt. 2 Bände. Umschlag: Blaues Papier mit Blindpressung (Sayagata ni karakusa 紗綾形に唐草), weißes Etikett.
Format: 27.5 x 19 cm.

(Die Zeichnungen zeigen im Stil viel Ähnlichkeit mit einer Reihe von Büchern, die man dem Maler Hishikawa Kichibê in Edo zuspricht. Die Zuweisung dieser nicht signierten Bücher an Kichibê ist aber sehr zweifelhaft; sie haben einen ganz anderen Stil als die von ihm signierten gleichzeitigen Bücher. Wahrscheinlich hat Kichibê bei einer großen Anzahl dieser Bücher nur die Pausen nach den Kyôto-Ausgaben für seinen Verleger in Edo hergestellt. Das von Louise Norton-Brown erwähnte Ise-Monogatari vom Jahre 1669 ist wohl die Kyôto-Ausgabe der Gruppe C und nur aus dem erwähnten Grund irrtümlich als Arbeit des Moronobu [Hishikawa Kichibê] bezeichnet.)

1679 erscheint das von Hishikawa Moronobu (Kichibê) illustrierte Ise-Monogatari. Moronobu entfernt sich um einen Schritt weiter als die bisherigen Illustratoren von den Vorbildern des Buches von 1608. Die für das »Kôetsu-bon« und für die Buchillustration der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts typischen Wolkengebilde verschwinden auf vielen Blättern dieser Ausgabe ganz (in anderen Büchern ließ Moronobu die Wolken bereits seit etwa 1665 fort); dies bedingt zum Teil eine neue Kom-

position einzelner Szenen. Ganz jedoch konnte sich auch Moronobu nicht von den Einflüssen des Druckes von 1608 befreien. Von 27 Illustrationen zeigen nur vier eine abweichende Komposition. Auch in der Auswahl der zu illustrierenden Szenen beschränkt er sich auf die bereits in der Ausgabe von 1662 aus den ursprünglichen 49 Bildern gewählten 30 Szenen, von denen er aber nur 27 übernimmt. Ein Teil der Bilder (8) sind im Gegensinn zu den Illustrationen des Buches von 1662 angeordnet. Durch Stilvergleiche gewinnt man den Eindruck, als ob Moronobu nur die Ausgabe von 1662, nicht aber das Buch von 1608 gekannt hat.

22. Shimpan eïri Ise-Monogatari (Taf. V, unten). 27 Illustrationen. Das obere Drittel der Seite wird vom Text eingenommen. Nachwort signiert Kohô Shôsho. Als Künstler signiert: Eshi Hishikawa Kichibê. Verleger: Matsuë (Sanshirô) in Edo. Datiert: 3. Monat 1679. 2 Bände.
Format: 26.7 x 19 cm.

(Von diesem Buch existieren zahlreiche Nachdrucke von denselben Platten, aber von verschiedenen Verlegern herausgegeben. Die späteren Drucke führen zum Teil einen anderen Titel, z. B. Shimpan Ise-Monogatari Kashiragaki 頭書 eïri, yomikuse.) Oft fehlt die Signatur des Malers, und das Datum wird nur mit »erschienen im 3. Monat« angegeben. Die Verlegersignatur fehlt teilweise, oder sie ist durch einen anderen Verlegernamen ersetzt. Diese Ausgaben erschienen ferner teils zweibändig, teils dreibändig. Außerdem führt der erste Band jeder späteren Ausgabe 2 Titelblätter, jeder weitere Band ein Titelblatt, welche in der Erstausgabe fehlen. Diese Titelblätter stellen dar:

1a. Ariwara no Narihira am Schreibtisch.

1b. Palastszene. Kaiserin und Dienerin im Palast, eine Hofdame trägt ein Tablett mit Büchern aus einem Hofwagen über eine Schwebebrücke zum Palast.

2. Hofdame mit Bücherkasten auf einer Schwebebrücke.

3. Landschaftsszene. Hirsche auf den Bergen beim Schrein von Kasuga.

Eine der letzten Ausgaben des Buches erschien 1827 im Verlag Kawachiya Tarôbê 河内屋太郎兵衛 in Edo in 2 Bänden. Einfacher blauer Umschlag mit gelbem Etikett.
Format: 26.7 x 18.8 cm.

Nach dieser Moronobu-Ausgabe, die wir im Vergleich zu den anderen Gruppen mit D bezeichnen wollen, entstanden dann eine Reihe neuer Ise-Monogatari-Ausgaben im Kamigata (Kyôto und Ôsaka). Obwohl sie sich in der Komposition teilweise nach dem Moronobu-Buch richten, bewahren sie doch den für die Buchillustration der westlichen Städte typischen dekorativen Stil.

Zu dieser Gruppe E gehören:

23. Kashiragaki, Shinshô 新抄 Ise-Monogatari, Eïri, Yomikuse 讀曲. 28 Illustrationen, die sich teils eng an das Moronobu-Buch (Taf. VII, oben), teils an die Ausgabe von 1662 anlehnen. In zwei Fällen ist eine neue Komposition verwendet, die sich in den beiden genannten Büchern nicht findet (Bild 1 und 15). Zwei Bilder, die sich in der Ausgabe von 1662 finden (14 und 17) fehlen, ein Bild (13) fehlt bei Moro-

nobu. 3 Bände. Der erste Band mit 2 Titelblättern, die anderen beiden Bände mit je einem Titelbild. Die Titelbilder entsprechen vollkommen denen der späteren Moronobu-Ausgaben, nach denen sie wahrscheinlich kopiert wurden. Das obere Drittel jeder Bildseite wird vom Text eingenommen. Dunkelblauer Umschlag mit Pflanzen-Ornamenten in Gold. Weißes Etikett. Das Nachwort ist signiert: Kohô Shôsho. Datum: Herbst 1685. Als Illustrator signiert: Yoshida Sadayoshi (Kyôto-Maler) 京繪師吉田定吉, Verleger: Nishimura Shichirôbê 西村七郎兵衛 in Kyôto und Daimonjiya Hambê 大文字屋半兵衛 in Edo. Der Maler Yoshida Sadayoshi ist wohl mit dem gleichzeitig in Kyôto lebenden Maler Yoshida Hambê identisch, der zahlreiche Bücher in demselben Stil herausgab.
Format: 23 x 16 cm.

(Eine anonyme Neuauflage des Buches [25A] erschien im Jahre 1693.)

24. Kashiragaki, Kuchizutaë-iri 頭書口傳入, Ise-Monogatari, Eïri, Yomikuse. 28 Illustrationen und 4 Titelblätter, die genaue Kopien der Illustrationen von Yoshida Sadayoshis Buch darstellen, aber nicht von denselben Platten gedruckt sind. 3 Bände. Als Maler signiert: Eshi Hasegawa 繪師長谷川氏 (Maler H.). Datum 1691. Verleger: Zeniya Jihê 錢屋治兵衛 und Izumiya Gohê 泉屋五共衛 in Ôsaka. Umschlag schwarzblau mit weißem Etikett.
Format: 22.6 x 16.2 cm.

(Es lebten damals zwei Maler, die den Namen Hasegawa führten, im Kamigata. Hasegawa Tôun 等雲, von dem ein im Jahre 1688 illustriertes Buch bekannt ist und Hasegawa Settchô, Heïshirô 雪朝平四郎, der als ein um 1700/1705 tätiger »Ukiyo-eshi« genannt wird. Letzterer dürfte der Illustrator des Buches sein.)

25. Ise-Monogatari Tai seï (Taf. VIII, oben). (Hyakunin-isshu 大成百人一首 eshô, Sanjûrokunin Kasen, Rokkasen narabi ni Hyô) 繪抄三十六人歌仙六歌仙並ニ評. 30 Illustrationen. Kopiert nach den Zeichnungen des Yoshida Sadayoshi (Nr. 23) und um 2 Bilder nach der Ausgabe von 1662 vermehrt. Auf 22 Illustrationen die der dargestellten Szene entsprechenden Gedichte aus der Novelle, die in Nr. 23 fehlen. Sonst nur sehr geringe Unterschiede. Außerdem enthält das Buch, durchlaufend, im oberen Drittel jeder Seite: Die Porträte der 100 Klassischen Dichter und zu jedem dieser Gedichte eine Illustration. Die Porträte der 36 Klassischen Dichter. Titelseite des ersten Bandes: Die 3 Dichterheiligen (Waka Sanjin) 和哥三神, Titelblatt des zweiten Bandes: Palast und Schwebebrücke, Schlußbild des zweiten Bandes: Hofdame mit Buchkasten auf Schwebebrücke, Titelblatt des dritten Bandes: Narihira am Schreibpult (vgl. Titelblätter aus den späteren Moronobu-Ausgaben Nr. 22). Schlußbild des ersten Bandes: Der Dichter Hitomaro; sein Körper ist aus den Schriftzeichen seines berühmten Gedichtes vom Strand bei Akashi gebildet. Schlußbild des dritten Bandes: Bilder der 6 Klassischen Dichter. 3 Bände. Umschlag: weiß mit blauen Ranken (Karakusa), weißes Etikett. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. Datum: 1697. Verleger: Yoshida Saburobê 吉田三郎兵衛, Asami Kichibê, Yamaguchi Mohê 山口茂兵衛 in Kyôto. Das Vorwort ist signiert: Naëmura Shôken 苗村松軒.
Format: 26.3 x 18.7 cm.

(Der Illustrator ist identisch mit dem in Temma [Ôsaka] wohnenden Maler und Kalligraphen Naëmura Shôkensai 松軒齋 (Kusada Sumbokushi 艸田寸木子) und

nicht, wie meist angenommen wird, mit dem in Yawata 八幡 [Provinz Ômi] lebenden Arzt Naëmura Jôhaku (†1748) 常伯. Von Shôken erschien bereits 1691 ein illustriertes Tsurezuregusa und 1692 ein Buch unter dem Titel Onna Chôhôki Taiseï 女重寶記大成.)

26. Shinchû 新註, Eïri, Ise-Monogatari Kaiseï 改成 (Taf. VIII, unten). Das Ise-Monogatari in Verbindung mit den drei Dichterheiligen, dem Genji-Monogatari usw. 27 Illustrationen, die den Bildern des vorhergehenden Buches (Nr. 25) völlig gleichen, jedoch von anderen Platten gedruckt sind. Es fehlen Bild 14, 17 und 18 des Buches von Naëmura Shôken. Auf den Illustrationen 15, 19, 20, 23 und 25 fehlt das Gedicht, welches sich auf den entsprechenden Darstellungen des Vorbildes findet. Das obere Drittel jeder Seite enthält gleichfalls kleine Bilder. Diese stellen vor: Die 3 Dichterheiligen (Waka Sanjin), Illustrationen zu den 54 Kapiteln des Romans Genji-Monogatari, die 54 symbolischen Zeichen zu diesem Roman, die Bilder der 36 berühmten Dichterinnen (zu jedem der Gedichte eines), die 36 Klassischen der Dichter und jedesmal eine Illustration zu dem entsprechenden Gedicht. Ferner die Porträte der Dichter Hitomaro und Akahito und die der 6 Klassischen Dichter. Titelblatt des ersten Bandes: Hofdame mit Bücherkasten auf der Schwebebrücke, im zweiten Band: Narihira am Schreibpult. Das Schlußblatt des ersten Bandes zeigt eine Darstellung des Tanabata-Festes. 2 Bände. Ohne Datum. Verleger: Izumoji Izuminojô (Filiale 出店) in Edo. Umschlag blau mit grünen Querstreifen. Gelbes Etikett.
Format: 25.8 x 19.3 cm.

27. Eïri Ise-Monogatari, yomikuse tsuki よみくせ付 (Taf. VII, oben). Miniaturausgabe mit 28 Bildern nach den Illustrationen von Yoshida Sadayoshi. Die Bilder sind, da sie die ganze Seite füllen, in ein Hochformat umkomponiert, während die Illustrationen der Yoshida-Ausgabe, da das obere Drittel der Seite vom Text eingenommen wird, quadratisch sind. 2 Bände. Ohne Datum und Verlagsangabe.
Format: 9 x 6.8 cm.

(Eine zweite Ausgabe [im Format: 11.1 x 7.6 cm] hat am Schluß noch eine Tabelle mit den altertümlichen, im Text vorkommenden Monatsnamen [Tsukizuki no Kaëna] 月々のかへ名).

Yoshida Hambê, dessen genaue Lebensdaten unbekannt sind, bedeutet für die Buchillustration im Kamigata dasselbe, was Hishikawa Kichibê für Edo war. Das Ise-Monogatari zeigt zwar unverkennbar den ihm eigentümlichen Stil, doch ist es wegen seiner Anlehnung an das Hishikawa-Buch und an die Ausgabe von 1662 keine der für diesen Meister typischen Arbeiten. Wo in diesem Buche noch Wolken vorkommen, zeigen sie dieselbe vielfach eingebuchtete Umrißlinie wie die Wolken der Ausgabe von 1662, oder sie sind als Nebelstreifen (Kasumigata) 霞形 gezeichnet, für welche Tanaka Kisaku 田中喜作 die Bezeichnung Tatamigumo 疊雲 (Schichtwolken) vorschlägt. In seinen anderen Werken deutet Yoshida Hambê die Wolken nur durch Querschraffierung ohne Umrißlinien an. Diese Art der Wolkendarstellung (Sorabokashi) 天暈 wurde typisch für die Buchillustration im Kamigata seit etwa 1680. Die dekorative Linienführung Yoshidas läßt vermuten, daß auch er als Stoffmuster-Zeichner tätig gewesen ist.

Von Yoshida Hambê ist anscheinend noch eine andere, unsignierte Ausgabe des Ise-Monogatari (F) illustriert worden, die gleichfalls alle typischen Merkmale seines Stils aufweist.

28. Dai-ji 大字 Ise-Monogatari (Taf. IX, oben). 28 Illustrationen in 2 Bänden. Es fehlt Bild 13 aus der Ausgabe Nr. 23. Dafür ist ein Bild, welches sich in jener Ausgabe nicht findet, eingeschaltet. Alle Darstellungen füllen die ganze Seite. Die Bilder 1–14 und 25 sind vollkommen neu gezeichnet und zeigen keinen oder nur wenig Zusammenhang mit denen des Ise-Monogatari von 1608 (bzw. mit der Ausgabe von 1662). Die Bilder 15–24 und 26–28 dagegen sind genaue, aus dem Quadrat ins Hochformat übertragene Kopien der Ausgabe Nr. 23. Im ersten Band befindet sich außerdem ein über zwei Seiten gehendes Titelbild (Narihira auf der Jagd bei Kasuga no Sato) und eine Seite Vorwort. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. Datiert: 1696. Ohne Verlagsangabe. Einfacher blauer Umschlag.
Format: 27.1 x 18.3 cm.

29. Shimpan, Eïri, Ise-Monogatari (Taf. VI, unten). 25 Illustrationen auf 14 Bildseiten. Die Bilder sind teils dieselben wie in Nr. 28, aber von anderen Platten gedruckt, teils gehen sie auf das Buch des Yoshida Sadayoshi (Nr. 23) zurück. Nur 4 Illustrationen füllen eine ganze Seite (1, 2, 13, 14). Drei Bilder der Ausgabe Nr. 28 fehlen, dafür ist Nr. 13 der Ausgabe 23 wieder aufgenommen. 11 Seiten zeigen je 2 Darstellungen, die durch eine wagerechte doppelte Wellenlinie geteilt sind. Für diese geteilten Bilder diente die Ausgabe 23 zum Vorbild. Das über zwei Seiten gehende Titelbild des ersten Bandes entspricht dem in Ausgabe 28, nimmt aber nur die untere Hälfte der beiden Seiten ein, da die obere Hälfte den Text des Vorwortes trägt, der auch noch über die folgende Seite geht. Als Titelbild des zweiten Bandes finden wir auf der unteren Hälfte der ersten Seite die Darstellung der von ihren Dienerinnen umgebenen Dichterin Ise. Auf der letzten Seite eine Darstellung des Tanabata-Festes. 2 Bände. Einfacher blauer Umschlag. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. Datum: 1705. Verleger: Isoda Tarôbê 磯田太郎兵 in Kyôto.
Format: 25.4 x 18.3 cm.

Außer diesen 29 Ausgaben existieren noch zwei weitere, deren Abbildungen teils auf das Ise-Monogatari von 1608, auf die Hishikawa-Ausgabe und auf die Yoshida-Ausgabe zurückgehen, teils aber auch neu erfunden sind.

30. Ise-Monogatari zosenshô 增選抄 (Taf. VII, unten). 27 Illustrationen (entsprechend denselben Szenen in Ausgabe Nr. 23 aber etwas variiert). Das obere Drittel jeder Seite wird durch ein Text-Kommentar eingenommen. 2 Bände. Blauer Umschlag mit weißem Etikett. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. Ohne Datum. Verleger: Izumoji Izuminojô, Edo.
Format: 16.3 x 11.3 cm.
(Eine zweite Ausgabe (30 A), von denselben Platten gedruckt, erschien, gleichfalls ohne Datum, bei Izumiya Shôjirô 和泉屋庄二郎, Edo.
Format: 18.7 x 13 cm.)

31. Eïri Kokin Waka-shû, Waka itoku shû 古今和歌集和歌戚徳集, Ise-Monogatari, Yomikusetsukijo Kashiragaki Daiseï. Die Seiten sind wagerecht in 3 Teile zerlegt. Im

obersten Abschnitt meistens Text des Kokinshû mit Abbildungen, in der Mitte Text des Waka itoku shû, gleichfalls häufig illustriert. Den untersten Teil der Seite nehmen Text und Abbildungen des Ise-Monogatari ein (Taf. IX, unten). 2 Bände. 29 Illustrationen zum Ise-Monogatari. Ockerfarbiger Umschlag mit weißem Etikett. Datum: 1699. Verleger: Kashiwabaraya Seïemon 柏原清右衛門, Torikai Ichibê 鳥飼市兵衛 und Sumitani Genemon 隅谷源右衛門 in Ôsaka.
Format: 27 x 18.5 cm.

Seit dem Ende des XVII. Jahrhunderts erschienen noch eine Reihe illustrierter Ise-Monogatari-Ausgaben, deren Illustrationen (ausgenommen sind Neudrucke der älteren Bücher) von nun an nicht mehr von dem Ise-Monogatari von 1608 direkt oder indirekt beeinflußt sind. Für unsere Zwecke ist eine genaue Untersuchung dieser Bücher unwichtig. Trotzdem mögen hier einige kurze Angaben über dieselben folgen:

32. Shimpan, Eïri, Ise-Monogatari (Taf. X, oben). 2 Bände. Die Abbildungen nehmen (als Kopfleiste) nur das oberste Viertel jeder Seite ein. 72 Illustrationen. Dazu 2 Titelbilder (Narihira und Ise) und Tanabata-Festbild auf der Schlußseite des 2. Bandes. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. Ohne Datum. Verleger: Yamazaki Kimbê 山崎金兵衛, Edo.
Format: 26 x 18.5 cm.
(Eine zweite Auflage erschien, gleichfalls ohne Datum, bei Sugawaraya Mohê 須原屋戎兵衛 in Edo.
Format: 25.8 x 18.1 cm.)

33. Eïri, Ise-Monogatari (Taf. X, unten). 2 Bände mit 20 Illustrationen und 2 Titelblättern. Illustrator: Tsukioka Tange Masanobu 月岡丹下昌信. Holzschneider: Fujimura Zenemon 藤村善右衛門. Verleger: Kashiwabaraya Yozaëmon 柏原屋與左衛門 in Ôsaka. Datiert: 1756.
Format: 25.3 x 18.1 cm.

34. Ise-Monogatari (Taf. XI, oben). 2 Bände mit 11 Illustrationen und 2 Titelblättern. Illustrator: Nishikawa Ukyô Sukenobu Jôkadô 西川右京祐信丈花堂. Holzschneider: Yamamoto Kihê Takemasa 山本喜兵衛武雅. Verleger: Minoya Heïbyôe 美濃屋平兵衛, Kyôto. Datiert 1756.
Format: 25.5 x 18.3 cm.

35. Shimpan, Ise-Monogatari (Taf. XI, unten l.). 2 Bände mit 17 Illustrationen und 2 Titelblättern. Illustrator: Shimokôbe Shusui Yukiaki 下河邊恰水行昶. Holzschneider: Okeguchi Gembê 桶口源兵衛. Verleger: Amabeya Kambê 海部屋勘兵衛 in Ôsaka. Datiert: 1767.
Format: 26.2 x 18.7 cm.
(Im selben Jahre erschien eine zweite Auflage bei Kobata Sôzaëmon 小畑番宗左衛門 in Kyôto. 35A.)

36. Ise-Monogatari (Taf. XIII, oben). 2 Bände mit 32 Illustrationen. Anonym. Verleger: Kichimonjiya Ichisaburô 吉文字屋市三郎 in Ôsaka und Kichimonjiya Jirôsaburô 次郎三郎 in Edo. Datiert: 1768.
Format: 25.8 x 18 cm. (II. Auflage von 1771: 26.9 x 17.9 cm.)

(Diese Ausgabe ist wahrscheinlich schon die 2. Auflage, da eine der Illustrationen von Suzuki Harunobu 鈴木春信 und eine zweite von Kikurensha Kosen 菊簾舎巨川 im Jahre 1765 als Kalenderblätter kopiert wurden. Eine weitere Auflage erschien 1771. Als Illustratoren waren anscheinend zwei verschiedene Künstler tätig.)

37. Ise-Monogatari. 2 Bände. Nachwort signiert: Kohô Shôsho. Datiert: 1782 (Neuauflage von Shimokôbes Buch von 1767?). 18 Illustrationen.
Format: 25.8 x 18.1 cm. (Nur aus Beschreibung im Katalog Gonse, Paris 1926, bekannt.)

38. Shimpan, Eïri, Ise-Monogatari (Taf. XI, unten r.). 2 Bände mit 14 Illustrationen und 2 Titelblättern. Die Illustrationen sind von den Abbildungen der Ausgabe 35 verschieden. Illustrator: Shimokôbe Shusuishi Yukiaki. Verleger: Zeniya Shôbê 錢屋庄兵衛 in Kyôto. Datiert: 1787.
Format: 26.1 x 18.5 cm.
(Eine zweite Auflage erschien 1793 bei Kikuya Kihê 菊屋喜兵衛 in Kyôto.)

39. Ise-Monogatari zuë (Taf. XII, oben u. unten). 3 Bände mit 139 Illustrationen. Illustrator: Okada Gyokuzan II. 岡田玉山. Verleger: Tsuruya Kinsuke 鶴屋金助 in Edo und fünf weitere Verleger in Edo, Ôsaka, Kyôto und Nagoya. Datiert: 1825.
Format: 25.7 x 18.2 cm.

40. Fûryû nishikië 風流錦繪 Ise-Monogatari. 48 Farbendrucke, entweder als Serie im Umschlag oder als Album montiert. Ohne Text. Maler: Katsugawa Shunshô 勝川春章. Erschien etwa 1776.

41. Ise-Monogatari (Taf. XIII, unten). Moderne Ausgabe der Taishô-Zeit. Illustrator: Takahisa Yumeji 竹久夢二, Tôkyô. Text bearbeitet von Yoshii Isamu 吉井勇. Verlag: Oranda Shobô 阿蘭陀書房 Tôkyô 1917. Die z. T. völlig mißverstandenen Illustrationen zeigen, wie wenig Beziehungen die modernen Künstler zur älteren Kunst haben.

Die hier aufgestellte Liste dürfte die illustrierten Druckausgaben des Ise-Monogatari nahezu vollständig erfassen. Die Anzahl der Neuauflagen (von den gleichen Platten gedruckt) ist wahrscheinlich, soweit das XVIII. Jahrhundert in Frage kommt, noch zahlreicher gewesen. Berücksichtigt werden konnte in diesem Fall nur das Material, das bei Abfassung vorliegender Arbeit zugänglich war. In Japan selbst ist über die Anzahl der verschiedenen Ausgaben und Auflagen fast nichts bekannt. Die größte öffentliche Büchersammlung des Landes – die kaiserliche Bibliothek in Uëno – besitzt nur drei der in vorstehender Liste aufgeführten Ausgaben der Novellensammlung. Auf jeden Fall dürfte die hier gebotene Auswahl zeigen, welcher Beliebtheit sich gerade das Ise-Monogatari in Japan erfreut. Dank der so zahlreichen verschiedenen Ausgaben ist dieses Buch wie kein zweites dafür geeignet, an Hand der verschiedenen Abbildungen die Stilentwicklung der japanischen Buchillustration während der ersten Hälfte der Tokugawa-Zeit zu verfolgen. Für unsere Untersuchungen ist es wichtig, daß alle bis zum Jahre 1705 erschienenen Ausgaben in ihren Illustrationen auf das Vorbild vom Jahre 1608 zurückgehen, wenn auch zum Teil nur indirekt über eine dazwischenliegende Kopie. Der Einfluß auf die gesamte damalige japanische Roman-Illustration bis in die Mitte des XVII. Jahrhunderts ist gleichfalls unverkennbar. Ob Kôetsu, wie die japanische Tradition es will, wirklich der Illustrator war, ist zwar nicht mit absoluter Sicherheit zu beweisen, doch spricht Verschiedenes, wie Vergleiche mit den übrigen Saga-bon und mit den erhaltenen Original-Manuskripten Kôetsus

zeigen, dafür. Auch Kôrins offenbare Kopien nach zwei Bildern des Buches (bzw. nach Originalzeichnungen Kôetsus im Besitz der Familie Honami) können als weitere Bekräftigung der Annahme gelten. Nach der Notiz des Herausgebers Yasoku-ken im Nachwort, daß er das Buch zum leichteren Verständnis mit Bildern habe ausstatten lassen, scheint es wenig wahrscheinlich, daß sie, wie z. B. Oda Kazuma 織田一磨 annimmt, nur Kopien von Malereien eines älteren Tosa-Künstlers sind. Yasoku-ken hätte doch wohl sonst im Nachwort den Namen dieses Künstlers erwähnt. Jedenfalls kann der Mann, dessen Illustrationen ein Jahrhundert lang vorbildlich blieben, kein obskurer Maler gewesen sein, wie die meisten europäischen Fachleute auf dem Gebiet des japanischen Holzschnittes bisher annahmen. Mögen die vorliegenden Zeilen dazu beitragen, daß man auch in Europa dem Ise-Monogatari des Jahres 1608 die Wertschätzung entgegenbringt, die es in Japan von jeher genossen hat.

Anmerkungen

[1]) Dem widerspricht Ludwig Bachhofer, der in seinem Buche (Die Kunst der japanischen Holzschnittmeister, München, 1922 S. 16) ein angeblich aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts stammendes Ise-Monogatari erwähnt, das ihm im Original vorgelegen haben muß, da er es mit dem 1518 in Korea gedruckten Erh-lung-hsing-shi-t'u 二倫行實圖 vergleicht und feststellt, daß die Illustrationen wie in dem koreanischen Werke »noch stark im Handwerklichen befangen« sind. In Japan ist keine derartig frühe Druckausgabe des Ise-Monogatari bekannt. Der erste (nicht illustrierte) Druck des Buches ist die von Hosokawa Yûsai kommentierte und von Yasoku-ken herausgegebene Typensatz-Ausgabe vom Jahre 1596/97. Bachhofers Datierung ist daher, zumal es sich anscheinend um ein Buch ohne Jahresangabe handelt, abzulehnen. Ein von Julius Kurth reproduzierter »Ziegeldruck« (Der Japanische Holzschnitt, München 1922 S. 16 Abb. 4) »aus einem Ise-Monogatari, wohl Anfang des XVI. Jahrhunderts« ist ein Holzschnitt aus dem 1646 erschienenen Soga-Monogatari. Auch das im Katalog Gillot (Paris 1904) angeführte, angeblich aus dem XVI. Jahrhundert stammende Tengu no Dairi ist ein Druck aus dem Jahre 1659.

[2]) Das erste europäische Buch, das die frühen japanischen Bilddrucke eingehend behandelt, ist das leider zahlreiche Fehler enthaltende Buch von Louise Norton-Brown: Block Printing and Book Illustration in Japan. London 1924.

[3]) Die Arbeiten der Herren Tokushi 秀氏祐祥 und Kuroda Genji 黒田源次 sind hier besonders zu nennen.

[4]) Der bekannte Bibliophile Yasuda Zennosuke 松廼舍 (Matsunoya) schätzt die Anzahl der Auflage des ersten Druckes auf 6 bis 7. Wada kam nach eingehender Prüfung verschiedener Drucke zu demselben Ergebnis. (Vgl. Wada, Saga-bon Kô.)

[5]) Kyôgoku Kômon (= Kyôgoku Chûnagon) ist der bekannte Dichter und Gelehrte Fujiwara no Sadaië (Teïka) 1162–1241.

[6]) Als älteste erhaltene Textfassung der Novellensammlung gilt allgemein dieses Exemplar, das folgende Nachschrift von unbekannter Hand trägt: »Am 20. Tage des ersten Monats im zweiten Jahre Tempuku (974 n. Chr.) habe ich diese Abschrift trotz Winterstürmen und Kälte vollendet und meiner lieben Enkelin zum Geschenk gemacht«.

[7]) Yasokusô, der sich auch Yasoku-ken 也足軒 und als Laienpriester Sonen 素然 nannte, hieß eigentlich Chûin Michikatsu 中院通勝. Er führte den Titel: Gon-Chûnagon und war als Literat ein Schüler des bekannten Gelehrten Hosokawa Yûsai († 1610), dessen Kommentar zum Ise-Monogatari (Ise-Monogatari Ketsugi shô) er 1597 in 5 Typendruckbänden herausgab. Yasokusô starb im Jahre 1610.

[8]) Ein derartiges Exemplar, dessen weiße Seiten anscheinend in Europa mit verdünnter grüner und roter Tinte nachträglich getönt waren, wurde 1928 in Berlin mit der Sammlung Straus-Negbaur versteigert.

[9]) Louise Norton-Brown. Block Printing and Book Illustration in Japan. London 1924, S. 26.

[10]) Louise Norton-Brown erklärt dies Pinselsignet irrtümlich als Autogramm des Suminokura Soan. A. a. O. S. 26.

[11]) Ein Exemplar der Ausgabe von 1610 besitzt die Bibliothèque Nationale in Paris, ein zweites Exemplar besaß Sir Ernest Satow (heute im British Museum?).

[12]) Louise Norton-Brown. A. a. O. S. 33.

[13]) Sir Ernest Satow. On the early history of printing in Japan. Transactions of the Asiatic Society of Japan. Vol X part 7. Yokohama 1882.

[14]) In: Entstehung und Entwicklung der chinesischen und japanischen Kunst. Leipzig 1903.

[15]) In: Japanese Wood Engravings. London 1895.

[16]) In: Geschichte des japanischen Farbholzschnitts. Dresden 1897.

[17]) In: Japanische Kunstgeschichte Bd. III. Braunschweig 1907.

[18]) III. Auflage. München 1922.

[19]) Dresden 1922.

[20]) Leipzig 1925.

[21]) In: Japanese colour prints. London 1923.

[22]) Die Kunst der japanischen Holzschnittmeister. München 1922.

[23]) Einblattdrucke der früheren Zeit stellen die sogenannten Semmen Koshakyô 扇面古寫經 (Fächer mit Sûtra-Texten) dar. Auf diesen Fächern sind Szenen aus dem höfischen Leben dargestellt. Die Umrißlinien dieser Bilder wurden mit Holzdruck auf einen mit Schlemmkreide (Kofun) und Mica (Unmô) überzogenen Grund aufgedruckt und dann mit Deckfarben dick übermalt. Beachtenswert ist es, daß nicht für jedes Fächerbild ein neuer Holzstock geschnitten wurde, sondern daß die Bilder einzelner Gruppen auf besonderen Modeln so angeordnet wurden, daß aus ihnen verschiedene Szenen zusammengestellt werden konnten. Also so zu sagen ein Bildtypen-Druck (Taf. XVI), wie er auch später noch einmal bei der Herstellung des Kaneï Gyôkôki im Jahre 1626 zur Anwendung kam. Die Bilder sind im reinen Yamato-Stil der Fujiwara-Schule gehalten. Eine große Anzahl derartiger Fächer wurden um 1156/58 mit Sûtra-Texten überschrieben und im Shitennôji-Tempel zu Ôsaka aufbewahrt. Diesem Umstand verdanken sie auch ihre Erhaltung bis in unsere Zeit. Als erstes im Yamato-Stil illustriertes »Buch« muß das 1414 in Bildrollen erschienene Yûzû Nembutsu Engi 融通念佛緣起 angesehen werden*). Als Mitarbeiter dieses umfangreichen Druckwerkes werden genannt: Tosa no kami Yukihiro 行廣 (Echizen no kami), Hyôbushôho Nyûdô Jakusai 寂濟 (Rokkaku 六角 Jakusai), Mimbukyô Hôgen Takamitsu 隆光 (Awataguchi Tosa no Takamitsu 1394–1427), Bingo no kami Mitsukuni 光國 (Fujiwara Mitsukuni), Tayû Hôgen Eïshun 永春, Shurinosuke Yukihide 行秀 (Kasuga Yukihide), die alle der nationalen Malerschule angehörten. Etwas früher, gegen 1370, entstanden die Zeichnungen zu der Lebensgeschichte des Priesters Kûkai (Kôbô Daishi) von Tosa Echizen no kami Yukimitsu 行光, die aber anscheinend erst sehr viel später im Druck erschienen. Das älteste erhaltene Exemplar dieses Druckes stammt aus dem Jahre 1593 unter dem Namen Kôya Daishi gyôki zuga 高野大師行狀圖書. Beide Werke erschienen in Form von Bildrollen (Emakimono). Das Kôya Daishi gyôki zuga erschien dann nochmals im Jahre 1596 als illustrierter Katakana-Typendruck in 10 Bänden als Buchausgabe und nochmals um 1620 als Hiragana-Typendruck-Buchausgabe. Von einem weiteren, gleichfalls im XVI. Jahrhundert entstandenen, gedruckten Emakimono mit der Lebensbeschreibung des Priesters Nichiren ist bisher nur die spätere Ausgabe in Buchform vom Jahre 1632 bekannt geworden. Auch das im Jahre 1457 gedruckte Ikkyû Gaikotsu 一休骸骨, eine Art japanischen Totentanzes, muß als Werk im japanischen Stil betrachtet werden.

[24]) Daß den Japanern die illustrierten Ming-Drucke wohlbekannt waren, beweisen die zahlreichen, oft unmittelbar nach dem Erscheinen des Buches in China, in Japan herausgegebenen Nachdrucke. In diesen ist der chinesische Stil stets sehr gewissenhaft beibehalten worden. Versuche, die chinesischen Illustrationen »ins Japanische« zu übertragen, finden sich, wenigstens in dieser frühen Zeit, nirgends. Es handelt sich bei diesen Büchern nicht nur um religiöse (buddhistische, konfuzianistische, taoistische) oder wissenschaftliche (medizinische, astronomische, historische) Publikationen, sondern auch um zahlreiche Werke der schönen Literatur (Novellen, Romane, Gedichtsammlungen). Den genannten europäischen Fachleuten dürfte

*) Herausgeber ist Hôen Shônin 法圓上人 17. Abt des Dainembutsu ji 大念佛寺 in Settsu. Den Text schrieben Fürstbischof Shorenin 青蓮院 Sondô Hôshinô († 1403) 尊道法親王 und 21 andere hervorragende Persönlichkeiten dieser Zeit.

wohl kein einziger dieser Drucke bekannt gewesen sein, anderenfalls bliebe es unverständlich, wie sie zu ihrem Urteil gelangen konnten.

Die bekanntesten illustrierten Ming-Drucke seien hier in chronologischer Reihenfolge angeführt: Shih-ssŭ-ching lao fa-hui 十四經絡發揮 (Shijû kyôraku hakki) von 1394. Kêng chi t'u 耕織圖 (Kô-shoku-zu) von 1462. Pa-shi-i Nan-ching su hsieh 八十一難經俗解 von 1466 (Japanischer Nachdruck: Hachijûichi Nan-kyô zokkai von 1536, 2. Aufl. 1617). K'ung tsu shêng chi t'u 孔子聖蹟圖 von 1497 (Japanischer Nachdruck: Kôshi seiseki zu von 1608, 2. Aufl. 1630). San shih hsiang 三也相 von 1540 (Japanischer Nachdruck: Sansezô von 1635). Ch'üan hsiang San kuo chih 金相三國志 (Sankokushi) von 1552. Shêng chi t'u shê 聖蹟圖說 (Seiseki zusetsu) von 1576. Lieh nü ch'uan 列女傳 (Retsujoden) von 1579. Fo-shê shih wang ching 佛說十王經 von 1582 (Japanischer Nachdruck: Bussetsu jû-ô-kyô von 1594). Pien shu ch'uan hsiang San-kuo-chih t'ung su yen-i 編述金像三國志通俗演義 (Sankokushi) von 1591. Ch'ung chiao Yü tsu hsüchi 重校玉紫叙記 von 1595. Li Tai Ming hua p'u 歷氏名畫譜 des Ku-Ping von 1603. Ku lieh nü-ch'uan 古列女傳 (Ko retsujoden) von 1606. Nan k'ê mêng chi 南柯夢記 (Nan ka muki) von 1606. Dazu die beiden ersten bekannten ostasiatischen Farbdruckbücher, zwei erotische Alben nach Zeichnungen des T'ang Yin 唐寅 (1470–1523) vom Jahre 1606, deren eines später in Japan durch Hishikawa Moronobu kopiert und als Schwarzdruck (Fû-ryû zecchô zu) 風流絕暢圖 herausgegeben wurde. Das im gleichen Jahre gedruckte, gleichfalls von T'ang Yin illustrierte Hsi hsiang chih 西廂記 und das Yung Ming Tao chi 永明通跡 (Eimei Dôseki) von 1607. Ferner eine große Anzahl Bücher, die ohne Datum erschienen. Darunter viele Novellen und Romane: Lieh-nü-ch'uan mit Illustrationen nach Ch'iu Ying 仇英, das Fei Yen wai chuan 飛燕外傳, das Chin ping mei 金瓶梅 und das Yen ipien 豔豐異編. Ein Buch über berühmte Frauen, das Nü-ssu-shu 女四書, mit seinen Unterabteilungen: Nü hsiao ching 女孝經, Nü lun-yü 女論語, Nei-hsün 內訓 und Nü-chieh 女誡. Das Lieh hsien ch'üan ch'uan 列仙金傳 (Ressen zenden), das Shêng hsien hsiang tsan 聖賢像贊 (shô ken zôsan), das Fo-tsu t'ung chi 佛祖統紀 (Busso Tôki), das 1605 oder 1606 gedruckte Tusche-Musterbuch Ch'êng shih Mo-Yüan des Tuschefabrikanten Ch'êng Chün Fang, das u. a. auch einen Abdruck eines zu Amakusa in Japan gestochenen Kupferstiches mit einer Madonnendarstellung enthält, ein Album (ohne Titel) mit 22 Farbendrucken, das vor kurzer Zeit im europäischen Kunsthandel auftauchte usw.

[24a]) Sanyô Genkitsu, auch Kanshitsu 閑室 und Kicchôrô 信長老 genannt, war der neunte Leiter der Ashikaga-Schule (1548–1612).

[24b]) Isogawa Ryôan, Arzt in Kyôto, nannte sich auch: Harumasa, Sôchi und Shuni (1573–1661) 春昌宗和春意.

[25]) Suminokura Soan 素庵 stammt aus einer Familie, die Japan verschiedene bedeutende Dichter und Gelehrte geschenkt hat. Sein Vater Yoshida Yoshichi Mitsuyoshi 吉田與七光好 nannte sich nach seinem Wohnort in Saga bei Kyôto Suminokura Ryôi 了以 (bzw. 了意). Er war nicht nur ein erfolgreicher Kaufmann, dessen Schiffe als Suminokurabune bis nach Indien und Manila fuhren, sondern auch einer der bedeutensten Ingenieure, die Japan hervorbrachte. Noch heute zeugen zahlreiche Flußregulierungen von seiner Fähigkeit. Er regulierte neben dem Fujigawa die Hôzugawa (1604), Ôigawa (1605), Tenryûgawa (1609), Takasegawa (1611) und richtete die Schiffahrtsverbindung zwischen Ôsaka und Kyôto ein. Er lebte 1554–1614. Sein Sohn Yoïchi Mitsumasa 與一光昌, der sich auch Soan und Genshi 玄之 nannte, war bekannt als Dichter, Kalligraph, Maler, Chajin und als Genealoge, vor allem aber als großzügiger Maezen und Freund der schönen Künste. Er lebte 1570–1632.

[26]) Der Katalog Gonse nennt unter Nr. 156 gleichfalls ein Exemplar des Waka Sanjû rokkasen. Dies Exemplar trug, nach Angabe des Kataloges, die Signatur eines Verlegers Mizutaya Jinzaëmon in Kyôto (?). Es handelt sich wohl um einen späteren Nachdruck.

[26a]) In das Japanische im Jahre 1552 von Imaôji Dôzan übersetzt. Die japanische Ausgabe dürfte kurz darauf erschienen sein. Das gleichnamige japanische illustrierte Buch in Querformat (24) hat mit dem chinesischen nur den Titel gemeinsam.

[27]) Satomura Shôha 里村紹巴 nannte sich anfangs Matsumura 松村 Shôha. Dichter und Chajin. Gehört zu den sieben »Meïjin«. Geboren in Nara. Diente dem Hideyoshi und dem Hidetsugu. Schüler des Suganuma Shûkeï 菅沼周桂 und des Sen no Rikyû. Führte den Titel Hokkyô und die Beinamen Rinkôsai 臨江齋 und Hanseïshi 半醒子 † 1600.

[28]) Fürstbischof Kûshô Hôshinô 空性法親王. Priester am Daikakuji 大覺寺 1573–1650.

[29]) Kôzan Ôgo 興山應其 war erst Vasall der Familie Sasaki in Ômi. Wurde 1573 Priester. Gründete den Tempel Kôzanji 興山寺 auf dem Kôyasan. Befreundet mit Hideyoshi. Verfasser des Mugenshô. Führte auch die Namen Junryô 順良 und Mokujiki Shônin 木食上人. 1536–1608.

[30]) Urushiyama Tendô. Yo no suki na eïribon 漆山天童. 余の好きな繪入本. In Zeitschrift: Ukiyoë Nr. XI. Tôkyô April 1916.

[31]) Wada, Tsunashirô 和田維四郎. Sagabon kô 嵯峨本考. Tôkyô 1916. Eine eingehende und kritische Untersuchung über die sogenannten Saga-bon vom bibliographischen Standpunkt aus. Kunsthistorisch nur von geringem Wert.

[32]) Yûzen 友禪 wird meistens als Erfinder der Yûzenzome-Technik bezeichnet. Dies ist ein Irrtum; diese Färbetechnik wurde von den Ryûkyû-Inseln, wo sie Bingata genannt wurde, nach Kyôto gebracht. Yûzen verbesserte das schon seit etwa 1650 bekannte Verfahren und entwarf neue Muster dafür, zu denen er durch Musterzeichnungen angeregt wurde, die der Maler Kuzumi Morikage 久住(久隅)守景 (1612–1674) in Kaga für den Töpfer Tamura Gonzaëmon 田村權左衛門 entworfen hattte. Die Technik heißt deshalb auch Kaga-zome 加賀染.

[33]) Sakai Hôitsu 酒井抱一 (1761–1828) war ein Bewunderer der Arbeiten von Kôetsu, Sôtatsu und Kôrin. Von ihm stammen viele Kopien von Werken dieser drei Meister.

[34]) Kurokawa Mayori 黑川眞頼, Ogata-Ryû hyaku zu 尾形流百圖. Tôkyô 1889.

[35]) Die genauen Lebensdaten des Tosa no Mitsushige sind nicht bekannt. Das in einigen Büchern genannte Todesjahr 1603 dürfte nicht zutreffen.

[36]) Allerdings sind diese Papiere stark beschnitten. Das zum Kanze-ryû utai-bon verwendete Papier hat das Format des Hôitsu-Albums (einschl. der Mica-Papierkante), ist 44 × 30 cm.

[37]) Mitgeteilt von Wada Tsunashirô im Saga-bon kô.

[38]) Wada kannte nur die von Professor Yoshida Tôgo 吉田東伍 1909 zusammen mit acht anderen Fragmenten als Seami Jûroku Bu-shû 世阿彌十六部集 herausgegebene Handschrift aus dem Besitz des Sammlers Yasuda Zennosuke 安田善之助. Unbekannt war ihm dagegen das Manuskript im Besitz der Familie Katayama 片山 in Kyôto (herausgegeben von Professor Fujishirô 藤氏禎輔 in den Jahrgängen 1913/1914 der Zeitschrift Geï-bun 藝文. Dieser Text weist große Unterschiede gegen den Text des Yasuda-Manuskriptes auf. Der dort fehlende sechste Band zum Beispiel ist im Katayama-Manuskript vorhanden. Beide Texte wurden von Nogami Toyoïchirô 野上豊一郎 für seine Ausgabe des Kadenshô (Tôkyô, Iwanami-Bunko 岩波文庫 1927) verarbeitet. Wie weit Kanze Seami überhaupt als Autor des Kadensho in Frage kommt, ist bisher noch nicht geklärt. Yoshida und Nogami sind der Ansicht, das einige Kapitel erst lange nach Seamis Zeit entstanden sind. Man glaubt sogar neuerdings in Japan, daß nicht Seami sondern sein Nachfolger Onami nicht nur das Kadensho, sondern auch die meisten bisher dem Seami zugeschriebenen Yôkyoku-Texte verfaßt habe. Vgl. hierzu: Wada Tsunashirô. Saga-bon kô, Tôkyô 1916. Tokushi, Edo jidai shoki, Eïribon hyakushû. Kyôto 1927. Nogami Toyoïchirô, Kadensho, Tôkyô 1927.

[39]) a. a. O.

[40]) a. a. O.

[41]) a. a. O,

[42]) Oda Kazuma, Tokugawa Jidai no shôsetsu rui sashië 德川時氏の小說類挿繪. In Zeitschrift: Mizuë Nr. 275. Tôkyô 1928.

[43]) Kobata Hôjô 小畠蓬城. Hanga Kô 版畫考 (mitgeteilt von Kôda Ro han) 翁露伴. In Ko no hana 此花 I, 1 und 2. Ôsaka 1910.

[44]) Tanaka Kisaku. Ukiyoë no hasshô 浮世繪の初期, in Shin shôsetsu 新小說, August 1926. Vgl. auch: Hiratsuka Unïchi 平塚運一 in: Nihon Ko-han-ga gaisetsu 日本古版畫概說. Zeitschrift: Mizuë Nr. 275. Tôkyô 1928.

[45]) Das Album des Tosa no Mitsuoki (Smlg. Inouë). Die Bildrolle des Sumiyoshi Jokeï (Smlg. Graf Tsugaru), die Ise-Monogatari-Bilder des Iwasa Matabê (Taf. II unten l.) und des Ogata Kôrin (Museum in Tôkyô).

[46]) Alle bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts erschienenen handschriftlichen Ausgaben des Ise-Monogatari wurden von Hosokawa Yûsai, Kôetsus Zeitgenossen, genau registriert und werden in dem 1597 (II. Aufl. 1668) durch Yûsais Schüler Yasoku-ken berausgegebenen Ise-Monogatari Ketsugishô 闕疑抄 mitgeteilt. Eine illustrierte Buchausgabe ist nicht darunter.

[47]) In zweiter Auflage erschien das Kaneï Gyôkôki 1712 als Blockdruck in 2 Bänden.

[48]) Von demselben Zeichner sind folgende Bücher des Verlages Hayashi Izuminojô illustriert: Izayoi no nikki いさよひの日記, 1 Bd. 1659. Uji shûi-Monogatari 宇治拾遺物語, 5 Bde. 1659. Tsurezuregusa, 2 Bde. o. J. Utsubo-Monogatari うつほ物語, 3 Bde. 1660. Nise-Monogatari にせ物語 o. J. Hôjôki o. J. Ise-Monogatari, 2 Bde. 1660, 1704. Shiji Yûshô 四時幽賞, 1 Bd. 1668 (die Illustrationen dieses letzten Buches wurden von Kano Tanyû [1602–1674] und Kano Yasunobu [1616–1685] entworfen und dann wohl noch einmal vom Verlagszeichner für das Buch umgezeichnet).

[49]) Zur Zeit ist eine Kommission in Japan damit beschäftigt, aus den verschiedenen alten Manuskripten den ältesten, am wenigsten verfälschten Text des Ise-Monogatari feststellen. Eine vollständige Übersetzung des Inhaltes in eine europäische Sprache existiert bisher noch nicht.

VITA

Ich, Fritz Rumpf, preußischer Staatsangehörigkeit, wurde am 5. Januar 1888 als Sohn des Malers Fritz Rumpf zu Charlottenburg geboren. Ich besuchte bis zum Jahre 1904 das Humanistische Gymnasium (Victoria-Gymnasium) zu Potsdam und die Privatunterrichtsanstalt Barck zu Lankwitz. Dann besuchte ich die Königliche Kunstschule in Berlin, die ich 1907 mit der Berechtigung den Zeichenunterricht an höheren Lehranstalten zu erteilen verließ. Im Jahre 1907/1908 genügte ich meiner einjährigen Dienstpflicht bei der Marine (Kiautschou) und ging anschließend zum Studium der Japanischen Kunst- und Literaturgeschichte für ein Jahr nach Japan (Tôkyô). 1910/1911 arbeitete ich in der Fachklasse des Herrn Professor Emil Orlik an der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin, ging dann bis 1912 zur Fortsetzung meiner Studien in den dortigen Sammlungen nach London und Paris und im Jahre 1913 zum zweiten Male nach Japan. Bei Kriegsausbruch stellte ich mich in Tsingtau und geriet dort 1914 bei Kapitulation der Festung in japanische Kriegsgefangenschaft, aus der ich Anfang 1920 entlassen wurde. Nachdem ich in den ersten Nachkriegsjahren, infolge der schlechten finanziellen Verhältnisse eine Hilfsarbeiterstelle beim Magistrat der Stadt Potsdam bekleidet hatte, wandte ich mich seit dem Sommer-Semester 1925 dem Studium der Kunstgeschichte, klassischen Archaeologie, Theatergeschichte und vor allem dem Studium der Japanischen Kunst und Literatur zu. Ich studierte alle Semester an der Berliner Universität. Im Jahre 1927 fuhr ich nach Japan, um dort eine Japanische Bibliothek für das Berliner Japaninstitut zusammenzustellen und Einkäufe für die Staatsbibliothek zu tätigen. Für diese Reise erhielt ich von der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft ein Stipendium in Höhe von 3000 Mark zum Studium der Japanischen Theatergeschichte. Im Jahre 1928 fuhr ich nochmals zu Studienzwecken nach Japan. Neben verschiedenen Artikeln über Japanische Holzschnittmeister, Volksmärchen und Volkslieder in verschiedenen Zeitschriften (Ostasiatische Zeitschrift, Yamato) gab ich 1924 ein Buch über Japanische Holzschnittmeister (Verlag de Gruyter) und 1929 eine Geschichte des Japanischen Theaters (Würfel Verlag, Lankwitz) aus meinem Studiengebiet heraus. Die Einführung in das Studium verdanke ich den Herren Professoren Goldschmidt, Noack, Kümmel. Herrn Professor Kümmel fühle ich mich zu ganz besonderem Dank verpflichtet für die Förderung der vorliegenden Arbeit.